This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

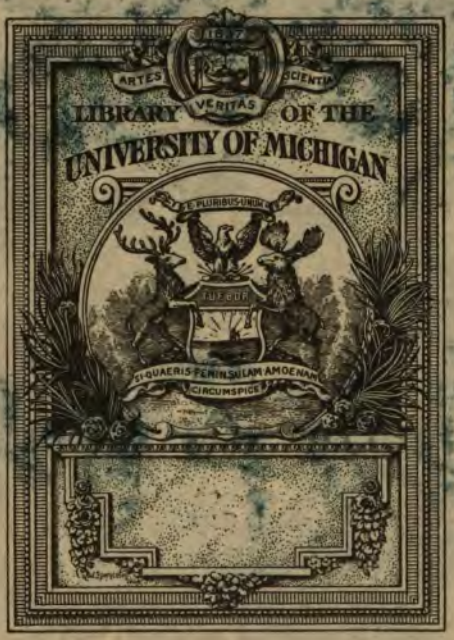
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 603158

838
K30
K

GOTTFRIED KELLER


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
K30
K

Mit Bewilligung der Hofkunsthandlung Amsler u. Ruthardt, Berlin.

Gr. M. v. Moltke

Gottfried Keller

104386

Sieben Vorlesungen von

Albert Köster

Leipzig 1900 • Druck und
Verlag von B. G. Teubner

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Meinen lieben Eltern

zur Erinnerung
an den 13.—21. Oktober 1899

Eine Reihe von Vorlesungen, die ich in Hamburg auf Einladung der dortigen Oberschulbehörde gehalten, übergebe ich hier, nur leicht überarbeitet, dem Druck. Möge man an das Büchlein keine allzu strengen Anforderungen stellen. Es will nur um die Schöpfungen des Dichters alte Freunde enger vereinen und neue ihm gewinnen.

Gottfried Keller

I.

Mit dem gleichen Bekenntnis, mit dem Jakob Baechtold seine biographischen Publikationen aus Gottfried Kellers Hinterlassenschaft eröffnet hat, möchte auch ich meine Vorlesungen beginnen. Der Herausgeber sagt dort, Keller habe stets gefunden, daß das schlichteste Buch über einen Dichter meist auch das ehrlichste sei, und er habe damit wohl zugleich angedeutet, wie er sein eigenes Leben später einmal erzählt wissen wolle. So werde denn auch ich mich bemühen, um der Wahrheit möglichst nahe zu kommen, meine Vorträge so schlicht als möglich zu gestalten, und Ihnen, so einfach wie ich es kann, ohne alle schulmäßigen Zuthaten, die Entwicklung des Mannes darlegen und seine wichtigsten Werke analysieren.

In der That, wie die Schriften Kellers frei sind von Pose und Pathos, so ziemt sich auch für seine Biographie nicht der Ton einer erhobenen Lobrede. Keller ist lange Zeit verkannt worden oder unbekannt geblieben, dann während der letzten Jahre in einzelnen litterarischen Kreisen vielleicht etwas überschätzt worden, so daß es an der Zeit ist, sich um ein gerechteres Urteil zu bemühen. Das aber scheint mir nur möglich, wenn wir historisch uns vorführen, wie Keller geworden ist, und warum er so und nicht anders hat werden müssen.

Ob wir mit solchem Unternehmen in Kellers Sinne handeln? Man könnte Gründe und Beweise dagegen anführen. Bekannt ist sein Gedicht „Poetentod". „Der Herbstwind rauscht, der Dichter liegt im Sterben ...", so beginnt es; und nun folgen die Anordnungen des Sterbenden: wie all die phantastische Herrlichkeit, die er geschaffen, mit der er sich umgeben hat, nach seinem Tode sich auflösen soll; darunter aber steht diese Weisung:

Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zu Grunde geh'n!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege steh'n!

Nur die vollendeten Werke also, die er der Veröffentlichung für wert gehalten hat, sollen weiter bestehen, alle Vorstudien, Entwürfe und Fragmente dagegen verbrannt werden. In die Mühen der Arbeit soll die Nachwelt keinen Einblick haben.

Wenn dieses sterbenden Poeten Gesinnung sich völlig mit der Gottfried Kellers deckte, dann wäre es klar, daß wir mit der Darlegung seiner Entwicklungsgeschichte ihm keinen Gefallen thäten. Ja, es schien in des Dichters letzten Jahren, als wenn er aller Litteraturgeschichte mehr und mehr abhold geworden wäre.

Aber das ist ein Irrtum. Nicht der litterarhistorischen Wissenschaft galt seine Abneigung, sondern den Litterarhistorikern. Es hatten einige voreilig und dreist sich an ihn gedrängt, voll Sensationsbedürfnis; sie hatten ihn aushorchen wollen, vielleicht gar um ungedruckte Kleinigkeiten gebeten. Und da war der Alte mißtrauisch geworden gegen diese Totengräber.

Seine wahre Gesinnung wurde erst nach seinem Tode offenbar. Da zeigte es sich deutlich, daß er den Be-

mühungen pietätvoller Litterarhiſtoriker ſehr gern Vorſchub leiſten wollte, denn die Geſchichte eines bedeutenden Geiſtes erſchien ihm wohl des Studiums wert. Für ſeine eigene Geiſtesgeſchichte hat er ja auch ſelbſt mit großer Treue die Dokumente von früheſter Kindheit an aufbewahrt: Skizzen, Entwürfe zu Briefen, Tagebücher, frühere Faſſungen ſpäter umgearbeiteter Werke und vieles andere mehr. Er hat nicht nur gewußt, ſondern auch gewünſcht, daß das Wichtige daraus nach ſeinem Tode einmal ans Licht gezogen und hiſtoriſch verwertet werden möge, ganz im Gegenſatz alſo etwa zu Schiller, der, ſobald er ein Werk abgeſchloſſen hatte, alle Spuren ſeiner Entſtehung vernichtete.

Bei unſerm Unternehmen ſtellt aber die Forderung einer chronologiſchen Betrachtung der einzelnen Dichtungen ſich von ſelbſt ein. Auch hierauf hat Keller Wert gelegt. Schon 1856 ſchreibt er einmal: „Ich kann nicht zugeben, daß mir durch die Willkür eines Verlegers die natürliche Folgenreihe meiner Produkte aufgehoben wird, ſo daß das ſpätere am Ende früher erſcheint, als das früher geſchriebene; denn ich bin ein Auktor, bei dem es ſich außer dem Honorar auch noch um eine geſetzmäßige ordentliche Entwicklung handelt."

Die Jugendgeſchichte des Dichters führt uns in die Schweiz, in die Zeit, die den Napoleoniſchen Kriegen folgte. Klein und buntſcheckig zeigt ſich das Land, und die Grenzen der vielen Kantone ſind wirr und zackig wie die Konturen der Gebirge.

Nach mannigfachen Geſichtspunkten iſt das Volk zwieſpältig gegliedert. Wie es Land- und Stadtkantone,

katholische und reformierte Bekenner, aristokratisch und demokratisch gesinnte, deutsch, französisch und italienisch redende Bewohner giebt, so geht auch eine kulturelle Teilung durch das ganze Land.

Rings umher hatten seit ältesten Zeiten viele Potentaten gesessen, für die das kleine Gebirgsland immer nur ein Durchgangsgebiet gewesen war, das ihre Begehrlichkeit gereizt hatte und das jederzeit dem Eindringen fremder Gesittung und Weltanschauung offen gelegen hatte. Durch diese centrale Lage erklärt sich jener erwähnte Zwiespalt in der Kultur des Landes. Die abgelegensten Bergthäler sind selbst bis heute noch so gut wie unberührt von dem fortschreitenden Austausch unter den Nationen; hier findet sich die alte Eigenart des Stammes, die viel besungene Einfachheit der Sitten und Gesinnungen noch annähernd so, wie sie vor Jahrhunderten gegolten hat. In die leichter zugänglichen Teile des Landes jedoch ist von allen Seiten fremde Kultur der mannigfaltigsten Art hereingeflutet, und der Schweizer ist für diese Einflüsse empfänglich geworden, oft mehr als es gut war.

Zwischen den beiden Schichten des Volkes, die sich auf diese Weise gegeneinander abgrenzen, hat jederzeit zwar friedlicher Verkehr und gegenseitige Achtung bestanden, aber ein völliger Ausgleich war nicht mehr möglich. Und es ist ein spezifisch schweizerischer Konflikt, welchem Teile des Volkes man den Vorzug geben soll: ob den alten kernigen Landsassen, die in der Kraft und Denkart der Väter verharren, oder dem beweglichen, wanderlustigen Teil der Nation, der mit freiem, unbefangenem Sinne das Gute aus allen Weltgegenden gewinnen möchte. Die Festigkeit vaterländischen Empfindens erkauft der Schweizer gar zu leicht durch eine gewisse

Enge des Gesichtskreises, und anderseits die Weite des Blickes gar zu leicht durch das Aufgeben nationaler Eigenart. Die Gefahren des Pfahlbürgertums und des Reisläufertums treten an jeden echten Schweizer heran. Und ein Mann, in dessen Leben und Werken sich das so recht typisch ausgeprägt hat, war Gottfried Keller.

Schon in seiner Abstammung ist der Zwiespalt vorgedeutet. In des Vaters und der Mutter Adern fließt bäurisches Blut, aber sie wählen sich städtischen Wohnsitz. Aus Glattfelden sind sie gebürtig; in Zürich haben sie sich niedergelassen.

Des Dichters Vater, Hans Rudolf Keller, 1791 geboren, war ein sehr geschickter Drechsler. Auf seiner Wanderschaft, die von 1812—16 dauerte, hat er ein gut Stück der Welt gesehen, besonders Österreich und Bayern durchstreift. Und als er sich dann 1816 in Glattfelden bei Zürich niederließ, fiel er sofort durch seine freiere Bildung auf. Er sprach schriftdeutsch, was dem Altschweizer neben der Hochachtung leicht auch etwas Mißtrauen einflößt.

Bald nach seiner Rückkehr heiratete Hans Rudolf die Elisabeth Scheuchzer, die, vier Jahre älter als er, gleichfalls aus Glattfelden gebürtig war. Dann siedelten die Neuvermählten kurz darauf nach Zürich über und haben eine sehr glückliche Ehe geführt. In den größeren Verhältnissen konnte der treffliche, kernige Mann seinen weiten politischen Blick und seinen tiefen, schweizerischen, nicht bloß Zürcherischen Patriotismus sich ausleben lassen. Einer seiner Lieblingsgedanken war: zu Staatsbürgern solle die Jugend herangebildet werden, so, wie er selbst sich zu einem solchen erzogen hatte. Für diese politischen und pädagogischen, überhaupt für alle gemeinnützigen

Bestrebungen war er schriftstellerisch und sogar dichterisch thätig; und Gottfried Keller hat eine gewisse künstlerische Anlage ohne Zweifel schon vom Vater ererbt. Aber Hans Rudolf starb früh. Als nach großen Anstrengungen, die Familie zu ernähren, es endlich mit dem kleinen Haushalt bergauf ging, stellte sich bei ihm eine Auszehrung ein; und am 12. August 1824, erst 33 Jahre alt, schloß er die treuen Augen für immer.

Nun mußte die Mutter sich und ihre Kinder mit eigener Kraft durch die Welt bringen. Vermögen war kaum vorhanden. Das einzige Besitztum war jenes Haus, das Keller im „Grünen Heinrich" geschildert hat und das stockwerkweise vermietet wurde.

Frau Elisabeth Keller wird uns als eine fromme, gebetsdurstige Frau geschildert. Etwas verschüchtert war sie infolge der dürftigen Verhältnisse, und in dieser Schüchternheit leicht allzu nachsichtig gegen den Sohn, dem all ihre Liebe galt. Keller dankt seiner Mutter außerordentlich viel. Ohne ihre Opferfreudigkeit und Anspruchslosigkeit wäre er schwerlich durchs Leben gekommen. Freilich das, was sie ihn am liebsten gelehrt hätte, nämlich zu sparen, hat er sein Tage nicht begriffen. In seinen Werken hat er sie oft geschildert, sowohl nach Seiten ihrer kräftigen, etwas derben Offenheit, wie auch in ihrer großen Heiterkeit. Und kein Verhältnis hat er öfter und unermüdlicher, vielseitiger und tiefer dargestellt, als das von Mutter und Sohn. Wenn es bisweilen nach den Briefen scheint, als hätten die beiden nicht wohl harmoniert, so ist das eine Täuschung, nur eine vorübergehende Stimmung, hervorgerufen durch Sorge und Not auf beiden Seiten. Der Grundzug ist Anhänglichkeit und Vertrauen.

Die Ehe von Kellers Eltern war reich mit Nachkommen gesegnet; doch sind aus der Reihe von sechs Kindern nur das zweite und vierte am Leben geblieben, Gottfried, geboren am 19. Juli 1819, und Regula, geboren am 1. Mai 1822.

In Kellers großem Roman ist der grüne Heinrich bekanntlich das einzige Kind seiner Mutter. Eine Schwester kommt nicht vor. Das hat seinen Grund darin, daß Regula dem Künstler so gut wie nichts darbot. Eine gleichmäßig andauernde Wechselwirkung hat zwischen den Geschwistern nicht bestanden; vielmehr gewahren wir ein Verhältnis, wie es sich oft zwischen einem hochveranlagten Bruder und einer minder begabten Schwester wiederholt. Wir denken leicht an Wolfgang und Cornelia Goethe. Auch Regula war häßlich, grob gebaut und früh verbittert. Sie stand geistig weit unter ihrem Bruder; sonst aber war sie opfermutig und treu. Wenn sie in späteren Jahren als Wirtschafterin ihres Bruders ein etwas unfreundlicher Hausgeist war, so hat sie sich zu anderen Zeiten doch als eine rechte Stütze für ihre Angehörigen bewährt. Für die Berühmtheit ihres Bruders hatte sie keinen Sinn. Er jedoch muß sie herzlich geliebt haben; und manchen rührenden und humoristischen Zug, den er alten Jungfern beilegt, hat er gewiß seiner Schwester abgelauscht.

Die Knabenzeit Kellers verlief zwar in beschränkten Verhältnissen, aber doch heiter. Er hat sie im „Grünen Heinrich" ziemlich treu geschildert und brauchte sie nicht erst künstlich zu verschönen. Wir wissen jetzt, daß viele Personen, die in dem Roman auftreten, wirklich gelebt haben. Das Meierlein war in der That ein Jugendfeind des Dichters; das Bild vom Meretlein wird noch

heute im Keller-Nachlaß aufbewahrt; mit der Trödlerfrau und ihrem eisgrauen Mann hat er 1828 Freundschaft geschlossen; das Dorf-Idyll hat er bei seinem Oheim in Glattfelden ausgekostet, seine Poesie durfte lebenslang von diesen Eindrücken zehren; und selbst die Jugendliebe Heinrichs zu Anna beruht auf Erlebnis. Historisch sind vor allen Dingen die Schulerlebnisse. Keller ist, wie der grüne Heinrich, 1825 in die Armenschule gegeben worden, weil die Mutter anfangs für eine höhere Ausbildung nicht die Mittel aufzubringen wußte. Er kam dann von 1831 bis 1833 in das Landknabeninstitut und 1833 auf die kantonale Industrieschule, von der er aber wegen Verhöhnung eines Lehrers schon nach einem Jahr relegiert wurde.

Von diesem Ereignis an war Keller lebenslänglich dazu verurteilt, ein Autodidakt zu bleiben; und wenn es vielleicht für den werdenden Künstler gut war, so früh schon auf sich selbst gestellt zu sein, für den erziehungsbedürftigen Knaben war es noch zu früh. Der Dichter hat bis an das Ende über seine verhunzte Bildung Klage geführt. Seit diesen frühen Tagen bildet sich bei ihm schon jenes merkwürdig herbe, schroffe Wesen aus, das anfangs hervorgegangen war aus einer Scheu, sich allzu weich zu zeigen, das aber später ihm zu einer Abwehr wurde gegen unliebsame Mitmenschen. Und weiterhin entwickelt sich aus dem gleichen Knabenerlebnis auch der frühe Hang zur Einsamkeit, das tagelange, beschäftigungslose Träumen in Wald und Feld und das sinnig ernste Anschauen des Bildes seiner Vaterstadt.

Indem aber dergestalt während des Sommers 1834 die Natur begann, dem Knaben ihre Geheimnisse zu enthüllen, keimte in ihm die erste Lust auf, all dieses Leben und Weben um ihn her im Bilde festzuhalten. Er wollte

Landschaftsmaler werden, zum großen Kummer seiner Mutter, die nicht absah, woher sie die Mittel zu seiner künstlerischen Ausbildung nehmen sollte. Doch sparen wir uns den Überblick über Kellers malerische Entwicklung bis zur Betrachtung seines Münchener Aufenthaltes auf.

Einstweilen würde es uns mehr reizen, zu sehen, wie sich in dem Kinde schon der künftige Poet zeigt. Aber da ist kein auffälliges Merkmal zu nennen, nichts, was nicht auch bei anderen begabten Knaben zu beobachten wäre. Gewiß, der junge Keller zeigt eine rege Lust zu fabulieren, die sich anfangs fast nur als Neigung zu wunderlichen Flunkereien äußert. Er verschlingt vielen Lesestoff, bunt durcheinander; auch schließt sich an die Lektüre sogleich die Nachahmung an. Dabei ist es merkwürdig, wie er sich gerade die schlechtesten Vorbilder aussucht, jene greulichen Ritter- und Schauerromane, die am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts weit verbreitet waren, Schriften von dem jungen Tieck, von Vulpius, Spieß, und besonders von dem Schweizer Zschokke.

Schon weiter in die Zukunft hinaus deuten tagebuchartige Ansätze aus dieser frühen Zeit. Das sind die ersten Keime jener großen Beichten, aus denen sich dann der autobiographische Roman bei ihm entwickelt hat. Frühe Selbstschau wird schon dem Knaben zur Gewohnheit.

Was aber von allen schriftstellerischen Versuchen am bezeichnendsten für den jungen Keller ist, das sind die kleinen Skizzen, in denen mehr der Maler als der Dichter spricht. Man hat mit Recht hervorgehoben, daß eine Personalunion zwischen Maler und Dichter gerade in der Schweiz nichts Seltenes ist, und dabei auf Männer wie Salomon Geßner, Ulrich Hegner, Martin Usteri hingewiesen. Bei diesen allen verträgt sich Malerei und

Poesie sehr friedlich. Sie dichten, wenn sie sich malerisch erschöpft haben, und ergreifen den Pinsel, wenn die Feder ruht. Bei Gottfried Keller aber giebt es einen jahrelangen Kampf.

In seiner Jugend herrscht ohne Zweifel der Maler. Keller legt sich ein Skizzenbuch an, um Zeichnungen und Aquarelle einzusammeln; dazwischen aber finden sich landschaftliche Entwürfe, die nur mit Worten ausgeführt sind. Ein Beispiel: „Wilde, aber erhabene Gebirgslandschaft. Im rechten Vordergrund ein uraltes kunstloses Grabmal mit Moos und Epheu überwachsen. Am Fuße desselben ein Haufe von Menschen- und Tierknochen, Menschenschädeln und Pferdeköpfen, auch etwa ein noch mit den Hörnern versehener Ochsenschädel, alles wild durcheinander geworfen und mit Kräutern und Gras durchwachsen. Über dem Grabmal erhebt sich eine abgestorbene Fichte oder Tanne. Der ganze Vorgrund wird durch einen den Mittelgrund bildenden finstern Tannenforst eingeschlossen, hinter welchem mächtige Berge sich erheben. Die Luft besteht beinahe aus einer einzigen schwarzen Wetterwolke, welche von einem blendenden Sonnenstrahl durchstochen wird; dieser beleuchtet nur das Grabmal mit den Gebeinen, welche als die einzige Lichtpartie das finstere rauhe Bild dominieren. Ein seltsamer Mann steht nachdenkend davor auf einen Knüttel gestützt."

Wir mögen uns wohl fragen: Sind das nun Werke eines Malers oder eines Dichters? Am besten aber thun wir, uns zu bescheiden, und sie vorläufig ohne solche nähere Bestimmung nur als die ersten tastenden Versuche eines werdenden Künstlers hinzunehmen.

Dieses Schwanken zwischen bildender und redender Kunst hat schließlich den jungen Keller ganz unglücklich

gemacht; und daher faßte er am Anfang des Jahres 1840 den Entschluß, Zürich, das ihm nichts bieten konnte, zu verlassen und in München die Malerei ganz von vorn zu beginnen. In Glattfelden unter der Obhut seines Oheims lag noch ein kleines väterliches Erbe; das ließ er aufkündigen, um die Mutter nicht allzusehr in Anspruch zu nehmen. Dann verließ er am 26. April 1840 seine Vaterstadt, um ein deutscher, nicht bloß ein schweizerischer Künstler zu werden. Und vom Mai 1840 bis zum November 1842 sehen wir ihn in München ansässig.

Der erste Eindruck der bayerischen Hauptstadt und ihrer Bevölkerung war sehr ungünstig. „Die Weibsbilder von der bürgerlichen Klasse," so sagt er selber, „sind ungemein roh. Sie fluchen und schimpfen wie bei uns die Stallknechte und sitzen alle Abend in der Kneipe und saufen Bier. Sogar die nobelsten Damen gehen ins Kaffeehaus und trinken da — nicht Kaffee, sondern so zum Spaß eine Maß Bier bis zwei." Und selbst später, als er München schon wieder verlassen hatte, schrieb er noch 1843 in sein Skizzenbuch:

Ein liederliches, sittenloses Nest
Voll Fanatismus, Grobheit, Kälbertreiber,
Voll Heil'genbilder, Knödel, Radiweiber.

Das bürgerliche Treiben also zog ihn wenig an, das künstlerische mußte ihn entschädigen. Zwar hat er das große Dürerfest vom 17. Februar 1840, das im „Grünen Heinrich" eine so große Rolle spielt, nicht mehr mit erlebt; nur seinen Nachhall empfing er aus den Gesprächen der akademischen Kreise. Um so mehr suchte er, wenigstens in den ersten Monaten, an dem sonstigen Künstlertreiben teilzunehmen. Es war ja eine glänzende Zeit. König Ludwig I. umgab sich mit einer erlesenen

Künstlerschar, stellte große Aufgaben, verausgabte ungeheure Summen für Zwecke der Kunst. Und wenn sich leider seit Ende der dreißiger Jahre schon einiges Mißtrauen zwischen das Volk und den König eingeschlichen hatte: in den Kreisen seiner Künstler war er immer noch eine populäre Persönlichkeit. So ist es denn begreiflich genug, daß dieser Herrscher und die glänzende Stadt mit all den neuen Prachtbauten zahlreiche junge Kräfte aus allen Fernen heranlockte.

Leider hielt sich Keller inmitten dieses bunten Gewimmels fast ausschließlich an seine schweizer Landsleute. Es war das eine bedenkliche Einschränkung, wenn ihm auch persönlich gewiß die Aufheiterung in diesem fröhlichen Kreise zu gönnen war. Keller hat den Fechtboden damals fleißig besucht. Auf der Kneipe war er beliebt. Wegen seiner humoristischen Begabung wählte man ihn zum Redakteur, d. h. in solchen Fällen meistens zum alleinigen Verfasser der Kneipzeitung. Und schon damals, und später immer mehr ist Keller ein recht behaglicher Zecher geworden, ein Verächter zwar des rohen Komment-trinkens, aber einer, der beim vollen Pokal und beim Rundgesang die fröhlichsten Stunden verbracht hat, weil der Wein, das „herrliche Sonnenkind", die Gesprächsfreudigkeit hebt.

In München bildete sich auch schon das Äußere Kellers so aus, wie es im ganzen geblieben ist, abgesehen von der später hinzukommenden Beleibtheit. Ein kleiner drolliger Gesell war er, mit kurzen Beinchen und auffallend großem Kopf. Auf der energischen Nase ruhte eine etwas unförmliche Brille; die Lippen umrahmte ein damals noch dünnes Bärtchen, das sich später zum mächtigen Vollbart auswuchs. Und dieses Männlein mit den

haſtigen Bewegungen, das auf der Kneipe bisweilen blitzſchnell auf den Stuhl ſprang, kleidete ſich noch obendrein ſehr grotesk in ein dünnes Radmäntelchen und rückte ſich das Barett kühn aufs linke Ohr.

Aber die heitere Laune war nur in ſparſamen Stunden vorhanden. Die Not ſtellte ſich früh ein; das ewige Geldkapitel zieht ſich durch den Briefwechſel hin. Gleich anfangs mußte Keller ſeiner Mutter die Meldung machen, alle jungen ſchweizer Maler in München hätten mehr zu verzehren als er. Zudem war es ihm nicht gegeben, ſo ängſtlich und ſparſam dahinzuleben, wie es Frau Eliſabeth wünſchte. Auch verfolgte ihn das Unheil; gleich im erſten Jahre wurde er ſchwer krank.

In all der Zeit lebte die Mutter in Zürich in banger Sorge. Wie ſtandhaft ſie ihren Kummer auch bekämpfte, Träume und Ahnungen riefen ihn immer wieder wach. Die Briefe, die zwiſchen ihr und ihrem Gottfried in der Münchener Zeit gewechſelt wurden, ſo niederdrückend ſie wirken, ſind doch ein ſchönes Zeugnis für Mutter und Sohn. Frau Eliſabeth zeigt ſich von einer Aufopferungsfähigkeit ohne Grenzen. Auch die Schweſter iſt hilfreich und gut, und Keller ſelbſt erweiſt ſich trotz ſeinem rauhen Äußeren als zart und liebevoll. Nur wenn es ihm gar zu ſchlecht erging, dann iſt der Ton ſeiner Briefe erregt und mißmutig. Es quälte ihn ſchrecklich, die Mutter ſo ausnutzen zu müſſen; und bisweilen, nur um ſie zu tröſten, hat er Hoffnungsfreudigkeit vorgegeben, wo ihm wirklich nichts mehr zu hoffen blieb. Die Geldnot, wie er ſie im „Grünen Heinrich" ſchildert, hat ihn gerade ſo heimgeſucht, ja, er hat die Miſere in der zweiten Faſſung des Romans noch gemildert. Das kleine väterliche Erbe wurde verbraucht, die Mutter gab ihre Erſparniſſe hin, ſie nahm

ein Darlehen auf ihr Haus; es half alles nichts. Der Schuldenbote kehrte bei dem Sohne immer wieder ein und viele Tage hat es gegeben, an denen er nur ein Stück Brot und ein kleines Glas Bier genoß. Der bare Hunger klopfte an seine Thür.

Aber alles hätte er hingenommen, wenn nicht das Schwerste hinzugekommen wäre: der Mißerfolg in seiner Kunst. Und hier ist nun der Ort, um in Kürze über Kellers malerische Entwicklung zu sprechen. Daß er vom Vater eine gewisse künstlerische Anlage ererbt hatte, ist schon erwähnt worden; auch daß er kindliche Malversuche frühzeitig anstellte, glaubt man ohne weiteres. Eine ernstere Übung begann aber erst, nachdem Keller 1834 von der Schule relegiert worden war. Als reiner Autodidakt versuchte er, besonders wenn er bei seinem Oheim in Glattfelden war, nach der Natur zu zeichnen, ohne jeden Berater, ohne Anleitung. Erst im Herbst 1834 setzte der erste Unterricht ein; aber was für einer! Keller hat im „Grünen Heinrich" seinen ersten Lehrer Haberſaat genannt; in Wahrheit hieß er Peter Steiger. Dieser Mann konnte selbst nichts, Technik besaß er gar nicht, und so hat er sich an dem Knaben geradezu versündigt. Ohne Vorstudien ließ er ihn kopieren, alles wahllos durcheinander, in einer frechen, scheinbar effektvollen Tuschmanier, die den Mangel jeder ehrlichen Zeichnung verdecken mußte. Da das dem Knaben langweilig wurde, komponierte er bald wunderliche Landschaften, willkürlich aufgebaut aus fratzenhaften Weidenstrünken, Felsen, die wie Menschengesichter aussahen, und anderen seltsamen Zuthaten; dazu kam als Staffage bisweilen allerlei zerlumptes Bettelvolk.

Als Keller diesem Lehrer weggelaufen war, arbeitete

er eine Zeit lang ganz für sich. Dann finden wir ihn seit dem Sommer 1837 bei Rudolf Meyer in Zürich, der im „Grünen Heinrich" unter dem Namen Römer auftritt. Aber auch dieser Unterricht hat dem Knaben mehr geschadet als genützt. Meyer war entschieden ein wirklicher Künstler, ebenso begabt für die Zeichnung, wie für das Aquarell. Aber als Keller zu ihm kam, war der Meister schon auf dem Wege zum Wahnsinn; und in der zweiten Hälfte seines Lebens hat er die größte Zeit in Irrenhäusern zugebracht. Meyer verstärkte in Keller noch die Lust zum Abnormen. Der Unterricht währte nur einige Monate. Diesmal war es der Lehrer, der weglief; obendrein mit dem vorausbezahlten Lehrgeld.

Das ist der ganze Unterricht, den der junge Keller in Zürich genossen hat: Der erste Lehrer war ein Pfuscher, der zweite ein Narr. Und drum war der Entschluß, im Frühjahr 1840 nach München überzusiedeln, gleichbedeutend mit der Erkenntnis, er müsse ganz von vorn im künstlerischen Unterricht wieder beginnen.

Leider war nun München durchaus nicht der rechte Ort für diesen lernbegierigen Schüler. Es gab dort an der Akademie überhaupt keine Lehrkraft für Landschaftsmalerei. Und so hat denn Keller dort auch gar keinen planmäßigen Unterricht in diesem Fach erhalten. Er blieb also im Grunde der alte Autodidakt auch hier und versuchte sich ungeduldig in allen möglichen Verfahren.

Bedenklich war es schon, daß Keller in den ganzen zweiundeinhalb Jahren gar nie nach der Natur zeichnete, trotz dem Rat kunstverständiger Männer. Statt dessen bewunderte er Rottmanns heroische Landschaften in den Arkaden des Hofgartens und in der neuen Pinakothek, Bilder also, die eigentlich damals, so wenige Jahre

nach ihrem Entstehen, schon zu veralten begannen. Nach diesem Muster komponierte Keller Kartons zu großen stilisierten Ossianischen Landschaften oder schuf, wenn er ältere heimatliche Naturstudien verwertete, große Veduten, wie sie die ältere Landschaftsmalerei liebte.

Manches ist an diesen Blättern, von denen uns ein Teil erhalten ist, sehr fein in der Erfindung; alle aber lassen keinen Zweifel darüber, daß Keller noch immer ein Stümper war in der soliden malerischen Technik. Er hatte ja schon früher, wie wir gesehen, Landschaftsskizzen in Worten entworfen, ohne sie auszuführen; und dieses Verfahren behielt er im Grunde stets bei: seine Bilder scheinen dichterisch konzipiert zu sein. Erklügelt, wie sie sind, treten sie uns gleichsam als gemalte Epigramme oder Novellen entgegen. Die Kraft der malerischen Darstellung aber reichte niemals aus.

Eine Zeitlang täuschte der junge Künstler sich über diesen Schaden; eine gelegentliche Aufmunterung, die ihm zuteil wurde, bestärkte ihn immer wieder auf seinem Wege. Und wenn wir in den hoffnungsfreudigen Briefen an die Mutter auch nicht alles für bare Münze nehmen dürfen, so ist Keller doch noch im Anfang des Jahres 1842 weit davon entfernt, zu verzichten.

Zwar stellen sich gelegentlich die Ratschläge besorgter Zuschauer ein, den falschen Ehrgeiz doch abzuthun, oder einmal eine Zeitlang nach Hause zu reisen, um dort privatim weiterzuarbeiten. Das sind schon verblümte Wünsche, er möge doch die Malerei ganz an den Nagel hängen. Aber was sollte an die Stelle treten, wenn er dieser Aufforderung nachging? Freunde hatten ihm im Hinblick auf seine Beiträge zur Kneipzeitung die Möglichkeit nahe gerückt, humoristische Aufsätze zu schreiben und

von der Feder zu leben. Aber gerade in der Münchener Unheilszeit war Keller auch schriftstellerisch so unfruchtbar wie selten. Seine ganze Mutlosigkeit, sein Schwanken spricht sich im Herbst 1841 in den Versen aus:

Ich treibe wie ein Schiff auf wilder Flut,
Das, günst'gen Wind entbehrend, nicht dem Strome
Zu widersteh'n vermag. So bin ich täglich
Entschlossen, meinen Lastern zu entsagen;
Gewohnheit, Umständ' und Versuchung schleudern
Mich wiederum ins Meer. — O Himmelshauch!
Mögst du des schwachen Schiffes Segel schwellen,
Das ohne dich den Hafen nie erreicht!

Dennoch blieb Keller in München; und um ihn zum Entschluß zu bringen, mußte das Maß des Unglücks erst voll werden. Er hungerte weiter. Allmählich wanderte seine ganze Habe zum Trödler. Fast alle jene großen Kartons, Ossianischen Landschaften, Aquarelle veräußerte er, das Stück zu vierundzwanzig Kreuzer. Wie er es von seinem grünen Heinrich erzählt, so hat auch er im Oktober 1842 für die Hochzeit des Kronprinzen Max mit der preußischen Prinzessin Marie Fahnenstangen blau und weiß angestrichen.

Das war aber auch das Letzte. Jetzt endlich raffte er sich zusammen und reiste im Oktober 1842 heim, bankerott in jeder Hinsicht. Denn wie viel er an Lebenserfahrung gewonnen, konnte natürlich keiner damals wissen, am wenigsten er selbst. Niedergeschrieben hat er nichts in jener Zeit. Er hat alles erst später aus der Erinnerung aufleben lassen, das heitere, schöne Künstlerdasein ebenso wie die bangen sorgenvollen Tage.

Ob es nun um das Aufgeben der Malerei nicht schade gewesen? Keller selbst hat seine ganze Münchener

Periode als eine Verirrung bezeichnet. Aber das ist im Unmut zu viel gesagt. Er hat doch gar manches durch die künstlerische Beschäftigung gelernt; sein Auge hat er geschult, und dadurch auch für seine Poesie gewonnen. Man sehe nur, mit welcher Sorgfalt bis ins kleinste er in seinen erzählenden und lyrischen Dichtungen landschaftliche Bilder ausführt.

Später hat er noch hin und wieder gezeichnet, sogar in engerem Anschluß an die Natur als in München. In die Schule gegangen aber ist er nie mehr.

2.

In Zürich ist Keller sechs Jahre geblieben, vom November 1842 bis zum Oktober 1848, ohne Amt, ohne Lebensziel. Es ist die Zeit, in der er langsam von der Malerei zur Dichtkunst schritt. Er selbst hat auch diese Periode als einen vergeudeten Teil seines Lebens beklagt. Das ist wieder einmal übertrieben.

Daß er in die Heimat zurückkehrte, um aus dem mütterlichen Boden neue Kraft zu saugen, ist gewiß verständlich, besonders für einen Schweizer. Aber daß er zu lange blieb, das war eine Schlaffheit, die seine Entwicklung verzögerte. Die Folgezeit hat gelehrt, daß Keller sich erst dann ganz wiederfand, als er sich zum zweitenmale entschieden von seiner Heimat losriß.

Die Quellen für diesen zweiten Züricher Aufenthalt fließen dürftig.

Mutig dahinzuleben, war dem gescheiterten Künstler jetzt nicht möglich. Er hatte zu viele Ideen bei sich zu verarbeiten, zu viel zu beobachten. Im Stillen fühlte er sein Genie keimen; aber es ging sehr langsam, „weil kein Mensch weiß, daß er ein verkanntes, verflucht hoffnungsvolles Genie ist, und weil er lauter Plebs und Mistfinken in seiner Umgebung hat". Oft saß er still in sich versunken, einsilbig und voll Gedanken, mürrisch

schmollend in kummervollem Brüten. Und ein Freund schildert ihn: „Für uns war es ziemlich dasselbe, ob ein zahmer junger Bär oder ein Poet mit uns zu Tische saß; denn außer einigem unartikulierten Gebrumm bekamen wir nichts von ihm zu hören."

Genuß und Qual grenzen bei Keller während der Züricher Jahre eng aneinander. Das Haus der Mutter schien ihm zwar nach der Münchener Entbehrung traulich; doch ergriff ihn die Wehmut, wenn er sich vorhielt, daß er die Ersparnisse der beiden Frauen aufzehre und selbst so gar nichts nütze. Er sah, wie Mutter und Freunde oft den Kopf über seine Tagedieberei schüttelten. Denn was brachte er vor sich? In guter Jahreszeit ging er zum Baden, lief ins Kaffeehaus, las eine Menge Zeitungen, vegetierte so dahin, verschlang viele Lektüre und rauchte fleißig Tabak. Manchmal schien er gänzlich einem planlosen Wirtshausleben hingegeben.

Aber indem er nun Zeit hatte, über sich nachzudenken, wandte er sich mehr und mehr von der Malerei ab. Anfangs hatte er noch ein kleines Atelier, auch zeichnete er im Sommer 1843 mancherlei nach der Natur, faßte sogar neue Pläne für seine Ausbildung. Aber immer öfter schwand ihm vor seiner Staffelei die Stimmung; der Pinsel konnte nicht Schritt halten mit seinen Entwürfen. Und so landet Keller da, wo er in seiner Jugend begonnen hat: Im Spätsommer 1843 entwirft er seine Gemälde fast nur noch in Worten; und etwa am Ende dieses Jahres erkennt er, daß alles nur Dilettantismus gewesen, und daß solche Versuche ein Leben nicht ausfüllen können.

Gleichzeitig aber ringt sich der Dichter in ihm durch. Am 11. Juli 1843 schreibt er in sein Tagebuch: „Ich

habe nun einmal großen Drang zum Dichten. Warum sollte ich nicht probieren, was an der Sache ist? Lieber es wissen, als mich vielleicht heimlich immer für ein gewaltiges Genie halten und darüber das andere vernachlässigen." Also auch hier soll es auf die Probe ankommen.

Dies Gefühl ist der Ausgangspunkt, und äußere Anregungen, wie etwa die Lektüre der Gedichte Georg Herweghs oder Anastasius Grüns konnten höchstens den Anstoß verstärken. Keller spürt in sich die gewaltige Sehnsucht und auch die Kraft zu künstlerischer Bethätigung; nur in den Mitteln hat er sich bisher vergriffen. Und wenn er nun andre Wege einschlagen und der Dichtkunst sich zuwenden will, wenn er als ein Unglücklicher und Kranker durch die Poesie als die ewige Trösterin genesen will, so wundern wir uns nicht, daß er im Anfang der subjektivsten aller Dichtgattungen, der Lyrik, sich zuwendet.

Ich will schon hier andeuten, daß die Entwicklung Gottfried Kellers von diesem subjektiven, lyrischen Drang zu immer objektiverer, epischer Gestaltung führt. Und diese Wege gilt es im folgenden aufzudecken.

In den Tagen, als Keller sich in Zürich so viel mit sich selbst beschäftigte, legte er wieder, wie zu Kinderzeiten, ein Tagebuch an, das durchaus nicht nur kleine Notizen in vernachlässigter Form aufnehmen sollte, Gedächtniskram oder dergleichen, sondern innere Erlebnisse, poetische Vorstellungen und Bilder, breit und in sorgfältigem Stil analysiert. Diese Aufzeichnungen in Prosa reichen vom 8. Juli bis zum 16. August 1843. In denselben Wochen aber drängt es ihn auch schon zu Bekenntnissen in rhythmischer Form. Und nun ist der Bann gebrochen. Wie Keller

im Leben meist verstockt und schweigsam war und nur wo er Zutrauen gewann, sehr mitteilsam werden konnte, so offenbart er gleiches Wesen auch als Lyriker. Hatte er jahrelang sein Leid bei sich verschlossen, so sprudelte nun die lyrische Ader in plötzlicher Fülle. Manchmal schuf er an einem Tage drei oder vier Gedichte, unter denen sich natürlich manches Wertlose befindet. Er hat denn auch aus dem ersten Jahre dieser Fruchtbarkeit das Meiste im Schreibtisch behalten; und die früheste Sammlung, die sein Freund Follen redigierte und 1846 herausgab, enthält meist Gedichte aus den Jahren 1844 und 1845. Dazu kommen als reifere Gabe dann die „Neueren Gedichte" zwar erst im Jahre 1851; doch ist schon hier der Ort, über Kellers Lyrik im Zusammenhang zu sprechen. Er hat später manche Eigenschaft stärker ausgeprägt; im Keime aber sind sie alle bereits in der ersten Sammlung vorhanden. Wir betrachten die hervorstechendsten Charakterzüge der Gedichte und mischen da, wo es nötig ist, kleine Episoden aus ihres Schöpfers Leben ein.

Anfangs ist Keller, der eben hauptsächlich an dem Handwerksmäßigen der Malerei gescheitert war, auch in der neuen Kunst noch nicht Herr über die technischen Mittel. Er ist im Beginn noch sehr von berühmten Vorbildern abhängig. Das ist an sich gar kein Vorwurf. Jeder wirklich große Künstler hat von kongenialen Vorbildern gelernt. Heimat- und zeitlos ist keiner gewesen. Jeder ist ein Faktor in der Entwicklungsgeschichte seines Volkes und seiner Kunst. Solche Zusammenhänge nicht sehen zu wollen, ist eine ebenso große Sünde wider den heiligen Geist der Kunst, wie das Gegenteil: nämlich, daß man des Dichters Individualität verkleinert durch allzu viele und allzu äußerliche Nachweise seiner Abhängigkeit

von andern. Keller hat in den Züricher Jahren so viel Lektüre verschlungen, daß es ja ein Wunder wäre, wenn sich die Spuren davon nicht in seinen Gedichten fänden.

Besonders Heinrich Heine hat ihn stark in seinen Bann gezogen. Ihm hat er die saloppen Trochäen abgelauscht, die er in den fünfziger Jahren im „Apotheker von Chamounix" anwandte; ihm ahmt er auch manche Lieblingsmotive nach: vom Falter und der Lilie, die in Liebe zueinander glühen; vom Fischlein im Wasser und dem Falken in der Luft, die sich eines an des andern Stelle wünschen, wie bei Heine der Fichtenbaum und die Palme; auf gleichen Ursprung geht zurück die Sehnsucht nach dem Morgenland, wo die träumerischen Blumen nicken; und auch jene seltsamen Personifikationen, wie die der Nacht:

Sie ist von düst'rer Schönheit,
Hat bleiches Nornengesicht,
Und eine Sternenkrone
Ihr dunkles Haupt umflicht.

Heut ist sie so beklommen,
Unruhig und voller Pein;
Sie denkt wohl an ihre Jugend —
Das muß ein Gedächtnis sein!

Weil Keller sich noch nicht ganz als freier Künstler fühlt und noch so viel über sich selbst grübelt, so hat sich oft störend in seine Gedichte die Reflexion eingedrängt. Seltsame Entwürfe sind uns erhalten: genau, wie er in seiner malerischen Periode Gemälde mit Worten konstruierte, so hat er auch nach vorgefaßten Ideen lyrische Gedichte vorläufig in Prosa skizziert, jedenfalls, um sie später in Verse umzugießen. Und diese Entwürfe dehnen

sich wortreich aus; schon der Lyriker braucht, wie später der Erzähler, eine behagliche Breite.

Als Ausfluß der Reflexion sind auch die durchgeführten Gleichnisse aufzufassen. Ganze Gedichte sind auf einen einzigen Vergleich aufgebaut, oft in der etwas pedantischen Anordnung, daß der erste Teil das Bild und der zweite die Deutung bringt. Wunderliche Vergleiche finden sich darunter: die schneebedeckte Erde im Abendrot erscheint dem Dichter wie eine Leiche, der der betrunkene Totengräber in tollem Spaß einen Becher roten Weines über das bleiche Gesicht gegossen hat. Auf dergleichen Seitensprünge der Phantasie muß man bei Keller eifrig achten. Sie finden ihre Analogie in manchen seltsamen Erfindungen seiner Erzählungen.

Trefflich ist der enge Zusammenhang vieler Gedichte mit der Musik. Keller liebte diese Kunst, auch wenn er sie nicht ausgeübt hat. Unter seinen Freunden befanden sich vortreffliche Musiker; und er selbst hat über einzelne Kompositionen und Komponisten, z. B. über Beethoven sich sehr fein geäußert. Daraus erklärt es sich, daß einzelne Kellersche Gedichte so sangbar sind. Besonders kann man einen engen Zusammenhang mit dem Volkslied erkennen. Hat doch kein Dichter die lockere Form des Schnadahüpfls so kunstmäßig behandelt wie Keller in den „Alten Weisen":

Die Lor' sitzt im Garten,
Kehrt den Rücken zumal
Und verbirgt mir der Augen
Himmlischen Strahl.

Ihr goldbrauner Haarwuchs
Weht über den Zaun;
Den Rotmund, das Weißkinn
Doch läßt sie nicht schau'n.

Sie läſſet erklingen
Ihrer Stimme Getön;
O du boshafte Hexe,
Wie klingt es ſo ſchön!

Du milchjunger Knabe,
Wie ſiehſt du mich an?
Was haben deine Augen
Für eine Frage gethan!

Alle Ratsherrn der Stadt
Und alle Weiſen der Welt
Bleiben ſtumm auf die Frage,
Die deine Augen geſtellt!

Ein leeres Schneckhäuſel,
Schau, liegt dort im Gras;
Da halte dein Ohr dran,
Drin brümmelt dir was!

Tretet ein, hoher Krieger,
Der ſein Herz mir ergab!
Legt den purpurnen Mantel
Und die Goldſporen ab.

Spannt das Roß in den Pflug,
Meinem Vater zum Gruß!
Die Schabrack' mit dem Wappen
Giebt 'nen Teppich meinem Fuß!

Euer Schwertgriff muß laſſen
Für mich Gold und Stein,
Und die blitzende Klinge
Wird ein Schüreiſen ſein.

Und die ſchneeweiße Feder
Auf dem blutroten Hut
Iſt zu 'nem kühlenden Wedel
In der Sommerzeit gut.

Und der Marschalk muß lernen,
Wie man Weizenbrot backt,
Wie man Wurst und Gefüllsel
Um die Weihnachtszeit hackt!

Nun befehlt eure Seele
Dem heiligen Christ!
Euer Leib ist verkauft,
Wo kein Erlösen mehr ist!

Es ist zu begreifen, daß anfangs unter Kellers Gedichten Lieder der Schwermut überwiegen. Lenausche Töne schleichen sich ein, Todesgefühl und -sehnsucht ist dem Dichter nicht fremd; und es bedurfte längerer Zeit, bis eine reife Lebensanschauung und seine Tapferkeit über die unsicheren, zwischen Lebenslust und Todespein schwankenden Stimmungen Herr ward. Die Nacht besingt er besonders gern; und doch geht wieder eine unnennbare Sehnsucht nach Licht, Freiheit, Frieden und Liebe durch seine Lieder. Besonders auffallend ist bei diesem großen Humoristen, daß in seiner Lyrik der Humor so selten zum Ausdruck kommt. In dem Cyklus „Lebendig begraben" wird er zwar angerufen; aber das ist noch nicht echter Humor, der sich selbst so nennt. Man sieht daran wieder, was sich so oft bestätigt: die Anlage zum Humor mag dem Menschen in die Wiege gelegt sein; der Humor selbst aber ist erst das Resultat langjähriger, liebevoll bewahrter Erlebnisse. Die sind denn freilich Gottfried Keller zuteil geworden; und auch Liebe besaß er die Fülle.

Allerdings die Liebe im engsten Sinne, Frauenliebe, ist nicht das eigentliche Thema dieses Dichters gewesen, weder in der Dichtung noch auch im Leben. Das zeigt sich deutlich wieder bei seinem zweiten Züricher Aufenthalt. Ein tragikomisches Erlebnis ist zu verzeichnen.

Seit dem Herbst 1846 kannte er Luise Rieter aus Winterthur; er sah sie öfter im Hause einer befreundeten Familie, besonders im Mai 1847. In der Liebespein, die den armen Menschen ergriff, wurde er kreuzunglücklich; der ganze Sommer ging ihm unthätig dahin. Im Oktober endlich raffte er sich zu einem Liebesbrief zusammen, aber zu dem seltsamsten, der je geschrieben sein mag. Er gesteht Luise seine treue Zuneigung, warnt sie jedoch zugleich, seine Liebe zu erwidern. Die Angelegenheit mußte von der Mutter des Mädchens zu Ende geführt werden, und die beiden haben sich nie wieder gesehen. Was würde Keller, der Erzähler, aus diesem Stoff zu einer Humoreske gemacht haben!

Und doch hat das Erlebnis auch eine sehr ernste Seite. In das Tagebuch jener Zeit trägt der Dichter schon das Vorgefühl ein: Er, der sich so nach Liebe sehnt, wird nie ein Weib an sich fesseln, wird seinen Weg allein machen müssen. Und das ist ja auch sein Los geworden und erklärt zugleich, warum sich so wenig Liebeslieder unter seinen Gedichten finden.

Für uns ist nun das Hauptinteresse bei der Betrachtung von Kellers Lyrik, zu sehen, welche Stelle sie in des Künstlers Entwicklung einnimmt. Wie viel ist in ihr noch von dem früheren Maler zu entdecken? Wie viel deutet schon auf den künftigen Novellisten? Wir wollen jede Frage für sich behandeln, nicht zu eng. Was zwanglos sich anschließt, mag mit in den Kreis der Betrachtung treten.

Eine gewisse malerische Neigung ist Keller zeitlebens eigen geblieben. Wenn ihm ein Bild recht zuständlich, recht stimmungsvoll aufgegangen war, so liebte er es, dabei ausgiebig zu verweilen, um die Farben, die ihm

die Palette versagte, durch das Wort zu ersetzen. Schon seine Lieder zeigen das. Entzückende Genrebilder und wieder grausige Scenerien finden sich, aber niemals als bloße Schilderung. Vielmehr, das Entzücken, das den Dichter auch unter fremder Maske und in fremder Situation bei dem Anblick erfüllt, gibt den lyrischen Gehalt. Eine Freiligrathsche Farbenfülle steht ihm dabei zur Verfügung.

Die größte Bedeutung an Zahl und Tiefe nehmen die wundervollen Naturbilder ein, auch sie nicht etwa bloß geschildert, beschrieben, sondern völlig in Stimmung aufgelöst. Da ist Keller bisweilen reiner Romantiker wie Eichendorff. Wie kann er naiv staunen über all die Schönheit der Welt, und wie möchte er sich voll dieser Herrlichkeit saugen!

Ich führe nur Stab und Becher,
Mein leichtes Saitengetön;
Ich wundre mich über die Maßen,
Wie's überall so schön!

Immer ist seine Seele im Einklang mit der Natur; denn jeder Baum, jede Blume um ihn her lebt und spricht zu ihm. Er kann mit der herbstlich absterbenden Schöpfung trauern, er kann dem Morgenwind und der Sonne zujauchzen, und er empfindet die Größe der Natur in der Wetternacht als eine Heilung von der Todesfurcht.

Eng damit verbunden sind die vaterländischen Gedichte; denn aus der künstlerischen Naturbetrachtung, die ja auch eine Äußerung der Heimatliebe ist, wächst des Dichters politische Sehnsucht hervor. Die Jahre seines zweiten Züricher Aufenthalts sind für die Schweiz in politischer Hinsicht eine sehr wichtige Zeit gewesen; und Keller hat energischen Anteil an der Bewegung genommen. Leb-

haften patriotischen Sinn hatte er ja von seinem Vater ererbt. Und wie sich seine politische Überzeugung später auch geändert oder gemäßigt hat, stets ist er kampfesfreudig für Selbstbestimmung eingetreten, ein Feind alles Zwanges, aller reaktionären Maßnahmen, aller Tyrannei, Zensur und sonstigen Bevormundung. Er ist ein Mann von starkem Pflichtgefühl gewesen und hat darum auch Respekt gefühlt vor Männern der Pflicht und That. In den langen Verfassungswirren, die dahin geführt haben, die Schweiz aus einem Staatenbund in einen Bundesstaat umzugestalten, hat Keller stets auf Seiten der freien Selbstbestimmung gestanden, ein liberal, nicht aristokratisch gesinnter Mann. In seiner „Frühlingsbotschaft" ruft er daher:

Zeiget sich ein Hoffnungsfunke,
Nur ein Fünklein heitern Glaubens,
Nur ein Strahl des guten Geistes,
O so stellt ihn auf zur Linken,
Zur Belehrung und zur Bess'rung!
O so stellt ihn, wo das Herz schlägt,
Auf der Menschheit frohe Linke,
Auf des Frühlings große Seite!

Deshalb ist er in Vers und Prosa der sozialistischen Propaganda in der Westschweiz ebenso heftig entgegengetreten, wie er gegen die ins Land gerufenen Jesuiten gewettert hat. Ja, bei den ultramontanen Wirren ist er sogar persönlich noch viel tiefer beteiligt gewesen. Als die Jesuiten schnell Boden gewannen, besonders in Luzern, und als die konservativen Reformierten ihnen die Hand boten, da versuchten zweimal (1844 und 1845) liberale Freischaren von Zürich aus den bedrängten Luzerner Gesinnungsgenossen mit den Waffen zu Hilfe zu kommen. Und unter den Freischärlern war beide Male Gottfried Keller. Diese

kleinen Feldzüge blieben ja freilich ohne Erfolg; Keller hat von ihnen später mit souveränem Humor in „Frau Regel Amrain" erzählt. Aber seine Teilnahme zeigt doch den Ernst seiner Gesinnung.

Diese feste liberale Überzeugung brachte ihn in Zürich auch mit manchen tüchtigen Männern, vor allen auch mit einigen politischen Flüchtlingen zusammen: mit Wilhelm Schulz, mit Freiligrath, Follen und Herwegh. Sie alle und noch andre haben mitgewirkt, Keller in den vierziger Jahren zum Manne zu erziehen, so daß er im Herbst 1847 in sein Tagebuch schreiben durfte: „Ich bin ganz im geheimen diesen Männern viel Dank schuldig. Aus einem vagen Revolutionär und Freischärler à tout prix habe ich mich zu einem bewußten und besonnenen Menschen herangebildet, der das Heil schöner und marmorfester Form auch in politischen Dingen zu ehren weiß."

Solche inneren Erlebnisse, solche starken Überzeugungen sind es mit gewesen, die den Dichter in Keller erweckt haben. Politik und Parteileidenschaft halfen seine Lieder entbinden; und je mehr er sich in zornigen Versen und kräftigen Rhythmen Luft machte, desto mehr starb in ihm die alte, malerisch träumende Romantik ab. Ja, als in späteren Jahren seine Lyrik versiegte, da hat er zu einem vaterländischen Liede doch immer noch Veranlassung gefunden, wenn auch diese Gedichte bisweilen etwas trocken und leitartiklerisch ausfielen. Durch alle seine patriotischen Lieder geht eine Verherrlichung der Freiheit hindurch, jener Freiheit, die leider so selten zu finden ist:

Frau Freiheit heißt die Schönste!
Sie ist von keuschem Blut;
Sie hält sich Wanderschuhe
Und einen Reisehut.

Wo kocht sie jetzt die Rüben?
Wo mahlt sie jetzt ihr Korn?
Wo striegelt sie die Knechte?
Wo reutet sie den Dorn?

Sie ist eine Melusine,
Wer sie hat und nach ihr fragt,
Dem wandert sie aus dem Hause
Früh morgens, eh' es tagt!

Zu dieser Sehnsucht nach Freiheit ist der Haß wider die Knechtschaft nur die Kehrseite. Bis zu welcher maßlosen Übertreibung solcher Zorn aber bei Keller anschwellen konnte, das zeigt der „Jesuitenzug" von 1843:

Von Kreuz und Fahne angeführt,
Den Giftsack hinten aufgeschnürt,
Der Fanatismus ist Profoß,
Die Dummheit folgt als Betteltroß:
Sie kommen, die Jesuiten!

Aber das sind seltene Töne. Sonst ist der Dichter ein hoffnungsfroher Prophet. Er sieht bessere Tage kommen, weil treffliche Männer um das Wohl des Landes bemüht sind. Diese vaterländische Sorge und Hoffnung wird ihm mehr und mehr zum Kernpunkt aller Gedanken. Wenn er ein Schweizermädchen sich ausmalen läßt, wie wohl sein Liebster beschaffen sein müsse, so steht oben an, daß er ein tüchtiger Bürger des Staates sein solle. Und kein grimmig höhnischeres Lied hat Keller gesungen, als den Apostatenmarsch, das Trutzlied wider die politische Untreue.

Kein Wunder, daß er in diesem Zusammenhang die alte Tüchtigkeit der Schweiz feiert. Die Tellfabel gewinnt für ihn einen neuen Sinn, symbolische ewige Gültigkeit: denn ewig wird es sich wiederholen, daß der erste,

der erzwungene Schuß ein Zeichen des alles wagenden Mutes, der zweite aber, der heilige Schuß, eine Notwehr für die Freiheit ist.

In großem patriotischen Geiste verherrlicht Keller auch die Bundesfeste seines Volkes, den Gemeinsinn bei den Schützenfesten, die Tüchtigkeit des Landvolkes, auch wenn sie herbe ist, wie der selbstgekelterte Wein, den Gewerbefleiß und manchen schönen Brauch, z. B. daß die Burschen des Dorfes in hellen Sommernächten die Feldarbeit für die Witwen oder Waisen thun:

Es wallt das Korn weit in die Runde
Und wie ein Meer dehnt es sich aus;
Doch liegt auf seinem stillen Grunde
Nicht Seegewürm noch andrer Graus;
Da träumen Blumen nur von Kränzen
Und trinken der Gestirne Schein,
O goldnes Meer, dein friedlich Glänzen
Saugt meine Seele gierig ein!

In meiner Heimat grünen Thalen,
Da herrscht ein alter schöner Brauch:
Wann hell die Sommersterne strahlen,
Der Glühwurm schimmert durch den Strauch,
Dann geht ein Flüstern und ein Winken,
Das sich dem Ährenfelde naht,
Da geht ein nächtlich Silberblinken
Von Sicheln durch die goldne Saat.

Das sind die Burschen jung und wacker,
Die sammeln sich im Feld zuhauf
Und suchen den gereiften Acker
Der Witwe oder Waise auf,
Die keines Vaters, keiner Brüder
Und keines Knechtes Hilfe weiß —
Ihr schneiden sie den Segen nieder,
Die reinste Lust ziert ihren Fleiß.

Schon sind die Garben festgebunden
Und rasch in einen Ring gebracht;
Wie lieblich floh'n die kurzen Stunden,
Es war ein Spiel in kühler Nacht!
Nun wird geschwärmt und hell gesungen
Im Garbenkreis, bis Morgenluft
Die nimmermüden braunen Jungen
Zur eignen schweren Arbeit ruft.

Mit solchen Schilderungen sind wir aber schon dort angelangt, wo in den lyrischen Gedichten die novellistische Kunst Kellers zum Durchbruch kommt. Vielleicht ohne daß er es anfangs wußte, wird selbst da, wo es ihm auf lyrische Wirkungen ankam, die Lust zum Fabulieren übermächtig.

Da haben wir zunächst die größeren Cyklen zu betrachten.

Ein alter Sonderling in Zürich, der sich sehr fürchtete, lebendig begraben zu werden, bot dem Lyriker Keller hundert Flaschen edlen Weines, wenn er über dieses Thema ihm ein gutes Gedicht mache. Der biedere Besteller dachte natürlich an eine Warnung für die Mitwelt, es möchten die lieben Christenleute doch ja keinen beerdigen, bevor er wirklich tot sei. Wie aber macht es Keller? Ihn packt der Stoff. Aber nicht eine unkünstlerische Betrachtung stellt er an, sondern in lebhafter Vergegenwärtigung rückt er sich das Thema nahe. Und nicht ein Gedicht, sondern ein Cyklus von vierzehn Gedichten entsteht: „Lebendig begraben". Ein im Starrkrampf zur Erde Bestatteter monologisiert vom Moment des Begrabenwerdens an. Der Geist ist rege und erlebt alles mit; der bejammernswerte Mensch ist sich seiner Lage ganz bewußt. Wir haben also die wunderseltsamste

Situation vor uns, natürlich unerlebt im platten Sinn, und doch für den, der nicht selbst widerstrebt, durch außerordentliche Kunst glaubhaft gemacht. Das Leben kommt dem Begrabenen zurück; er hört Geräusch von der Oberwelt her, einen Zank zwischen dem Küster und seinem Weibe. Er lauscht, wie es in der Erde taut, horcht auf, wie es zwölf Uhr schlägt und fragt sich, ob es nun Mittag oder Mitternacht sei. Ihn hungert; er verzehrt die Rose, die man ihm in die Hand gegeben. War das nun eine weiße oder eine rote Rose? Er träumt von dem Tannenbaum, aus dem der Sarg gezimmert ist, und seiner grünen Waldheimat, und träumt so weiter, bis er hinüberschlummert.

Oder ein anderes Beispiel: Am 27. April 1844 war frühmorgens um vier Uhr nahe bei Zürich ein großes Feuer ausgebrochen. Haus und Scheuer eines Gemeinde-Ammanns waren dabei zerstört worden. Das hatte auf der Dichter lebhaften Eindruck gemacht. Er hegt den Stoff in seiner Seele, seine Phantasie spinnt daran fort. Und ein Jahr später, im Mai 1845, hat sich um diesen Kern schon eine ausgedehnte Fabel gelagert. In produktiven Tagen entsteht daraus nun eine Dichtung, nicht etwa eine Schilderung der Vorgänge beim Brande; nicht nur das eine gewaltige Bild der Feuersbrunst bei Nacht, malerisch angeschaut; auch nicht Betrachtungen über Menschenwerke und ihre Vergänglichkeit oder ähnliche Gemeinplätze. Sondern ein Cyklus von zehn Gedichten erwächst, die „Feuer-Idylle", ein Mittelding zwischen Lyrik und Novelle, das wir zwar nicht unbedingt als ein Meisterwerk anerkennen können, das aber als Versuch unsere Teilnahme erregt. Der Dichter läßt seine Phantasie mit dem vorwärtsschreitenden Feuer wandern. Bei einem

reichen, geizigen Bauern brennt es. Und satirisch entrollt der Dichter eine Scene nach der andern; die ganze niedrige Denkart, die der Bauer in sein stolzes Haus hineinverbaut und verborgen hatte, bringt die Flamme an den Tag. Das aufgeschichtete Brennholz verkohlt, von dem er keinem Armen hatte abgeben wollen. Der Epheu am Hause verglüht mit allem Ungeziefer, aber auch mit den Nestern der unschuldigen Schwalben; und darunter leuchtet plötzlich ein uraltes silbernes Kruzifix auf. Statt des Schuldbuches, nach dem der Bauer ängstlich ruft, wird ihm die Bibel gerettet, die er fluchend ins Feuer zurückschleudert. Der edle Wein im Keller, mit dem er gegeizt, siedet auf und fließt in die Glut. Und so folgt ein Bild dem andern. Man sieht, das ist nicht reine Lyrik und nicht reine Epik; das sind Gedichte eines Künstlers, den allerdings ein starker subjektiver Drang zur Poesie treibt, in dem aber auch eine mächtige Fabulierkunst sich regt. Oder umgekehrt angesehen: das sind Werke eines Dichters, der, wenn er einmal der epischen Kunst sich zuwendet, gewiß auch seinen Erzählungen einen starken subjektiven Zug geben wird, vielleicht Satire, vielleicht Lehrhaftigkeit; wer mag es voraussagen?

Solche kleinen erzählenden und halberzählenden Skizzen finden sich unter den Gedichten noch in reicher Zahl. Oder kann man sich in der dafür scheinbar ungeeigneten Form des Sonettes eine knappere und erschütterndere Novelle denken, als sie Keller in dem Gedicht „Der Schulgenoß" zum Vortrag bringt?

Wohin hat dich dein guter Stern gezogen,
O Schulgenoß aus ersten Knabenjahren?
Wie weit sind auseinander wir gefahren
In unsern Schifflein auf des Lebens Wogen!

Wenn wir die Unterſten der Klaſſe waren,
Wie haben wir treuherzig uns betrogen,
Erfinderiſch und ſchwärm'riſch uns belogen
Von Aventuren, Liebſchaft und Gefahren!

Da ſeh' ich juſt, beim Schimmer der Laterne,
Wie mir gebückt, zerlumpt ein Vagabund
Mit einem Häſcher ſcheu vorübergeht —!

So alſo wendeten ſich unſre Sterne?
Und ſo hat es gewuchert unſer Pfund?
Du biſt ein Schelm geworden — ich Poet!

Und ſo iſt ferner zu erinnern an das Sonett von dem alten Bettler, der im Rauſch erfroren iſt, oder an das Lied von der Frau Röſel, die ihren letzten Pfennig ausgiebt, um ihr Häuschen für den Einzug des Königs zu ſchmücken, ſich dann erwartungsvoll davorſetzt und ſo in die Ewigkeit hinüberſchlummert; oder an das Gedicht von einem Mann und einer Frau, die beide durch den Tod ihr Liebſtes verloren haben und nun auf dem Heimweg von den Gräbern ſich gegenſeitig finden. Überall aber iſt durch den Vortrag oder durch äußere Mittel, wie den Refrain das erzählende Poem ins Bereich der Lyrik gerückt.

Am deutlichſten zeigt ſich in dieſen kleinen Gedichten, die ſich der novelliſtiſchen Kunſt nähern, die tiefe Anteilnahme des Dichters dort, wo er es mit den Niedrigen, den Armen, den Zertretenen zu thun hat. Die ſpätere Romantik, beſonders Chamiſſo, hat ihm hier vorgearbeitet. Aber es bedurfte deſſen gar nicht. Denn hier konnte Keller aus vielen eigenen Erlebniſſen ſchöpfen; und dieſer Zug iſt daher ſeiner Poeſie bis zuletzt eigen geblieben. Einer Verlaſſenen ſingt er ein Ständchen; den Frühling des Armen malt er aus; mit Bettlern hat er tiefe Sympathie;

für die Klage der Magd findet er ergreifend einfache Töne; und besonders mit Kindern verkehrt er gern. Denn Kinder und Unglückliche besitzen nicht die Kunst, sich zu verstellen; deshalb ist der Umgang mit ihnen wie der mit der Natur. Bei einer Kindesleiche hat Keller im November 1845 gesungen:

Ob ich gen Himmel sah, ins blaue Meer,
Ob in dein Aug', es war das gleiche Schauen;
Es leuchtete aus diesen Sternen her
Ursprünglich schönes Licht von schönern Auen.
Wie oft senkt' ich den Blick, von Mühsal schwer,
Ihn frischend, tief in dies verklärte Blauen!
Wie war das Lachen deines Mundes fein!
Wie echt war unsre Freundschaft, still und rein!

So hat sich Gottfried Keller, der Dichter, in Zürich entwickelt. Die Grundzüge all seiner Poesie liegen schon hier in seiner Lyrik. Von einer verlornen Zeit darf man also wahrlich nicht sprechen. Aber als Keller sechs Jahre wieder in der Heimat gelebt hatte, bis 1848, da fühlte er doch: die ganze umfassende, freie Kunstübung, nach der er sich sehnte, könne er hier nicht finden. Er liebte seine Schweiz, seine Landsleute, ihre Art und ihre Bräuche; aber für seine Kunst wurde ihm doch das Land zu eng.

Wie vor acht Jahren in der Malerei, so wollte er nun auch in der Poesie ein deutscher, nicht bloß ein schweizerischer Künstler werden. Er hat Deutschland sein zweites Heimatland genannt. Trotzdem er eben erst bekannt hatte:

Und dennoch ist's das echte,
Das bleibende Volk das rechte,
Das auf der Scholl' erblaßt,
Auf der es ward geboren! —,

trotz alledem ging er noch einmal außer Landes, im Oktober 1848. Es ist das eine große sittliche Erhebung gewesen. Ohne diesen Entschluß, sich nochmals loszureißen, wäre sein herrliches Genie doch vielleicht verkommen.

Durch Fürsprache von Freunden erhielt Keller von der Züricher Regierung auf ein Jahr ein Reisestipendium von 800 Franks zur wissenschaftlichen Ausbildung in Deutschland. Und so reiste er diesmal nach Heidelberg, seiner Absicht nach nur auf ein einziges Jahr. In Wahrheit hat er die Schweiz sieben Jahre lang nicht wieder gesehen.

3.

In den drei Heidelberger Semestern, vom Oktober 1848 bis April 1850, setzt sich bei Gottfried Keller die Häutung fort. Er sieht die Schweizer Dinge aus der Ferne unbefangener an. Schon im ersten Winter empfindet er: „Wäre ich gleich vor drei oder vier Jahren hinausgekommen, so wäre ich wahrscheinlich jetzt innerlich wie äußerlich ein anderer Mensch; denn für einen Poeten ist die Schweiz ein Holzboden." — So stellt sich größere Ruhe bei ihm ein; der Ton der Briefe ist nicht mehr so erregt, wie in der Münchener Zeit; die unmittelbare Geldsorge ist so ziemlich beseitigt. Wenn er wirklich noch Schulden machen muß, so sieht er das jetzt als ein notwendiges Übel an, das er bei seinen Lebensaussichten wohl ertragen kann. Humorvolle Wendungen tauchen wieder in den Briefen an seine Freunde auf. Und nur wegen der Überfülle neuer Pläne und Ideen ergreift ihn zu Zeiten eine innere Unruhe.

Im Verkehr mit den Menschen war Keller auch diesmal im allgemeinen ein schwerfälliger, schweigsamer Gast. Das war die Folge des Zweifels an seinem Beruf. Nur im Kreise vertrauter Freunde taute er auf. Und es war ein Glück für ihn, daß er in Heidelberg einzelne Männer fand, zu denen er Zutrauen fassen mochte.

Da war der Anthropologe Jakob Henle, dessen Vorlesungen Keller besuchte, und die er ihrem Eindruck nach im vierten Band des „Grünen Heinrich" verwertet hat. Das Problem von Henles Ehe interessierte ihn. Die erst vor einem halben Jahr verstorbene Frau Professorin war eine arme schöne Dienstmagd gewesen; ihr Gatte hatte sie in Zürich kennen gelernt und ausbilden lassen; und ein großes Glück war aus dieser Verbindung erwachsen. Keller hat erst spät, in der Novelle „Regine", dieses Motiv dichterisch ausgestaltet.

Seit dem Sommer 1849 verkehrte er dann auch bei dem Philosophen Christian Kapp, zu dessen Tochter Johanna er eine tiefe, hoffnungslose Liebe faßte. Auch diese Neigung führte zu keinem Ziel; denn den schönen, warm empfundenen Brief, mit dem er sich dem Mädchen erklären wollte, hat er niemals abgesandt.

Mit diesen Freunden stand Keller, als im Mai 1849 die badische Revolution ausbrach, auf der politischen Linken, ohne aber tief in die Bewegung einzugreifen. Überhaupt wurde das garstige, das politische Lied nicht allzu oft von ihnen angestimmt, meist herrschte ein harmlos heiterer Verkehrston. Keller hatte das beglückende Gefühl, bei diesen Freunden als ein Dichter zu gelten. Und auch in weitere Kreise war sein Name schon gedrungen; anonyme, beglückwünschende Zuschriften bewiesen ihm, daß er in Heidelberg bekannter war, als er glaubte.

Natürlich war der fast dreißigjährige Mann zu alt, um noch als krasser Fuchs sich unter die Studenten zu mischen; aber das ganze bunte Treiben fesselte ihn doch. Er machte briefliche Beschreibungen von dem Auftreten der Musensöhne, von den Mensuren, und fügte auch un-

ehrerbietige Bemerkungen über das Gezänk der Professoren hinzu. Am liebsten hielt er sich aber auch hier an seine Schweizer Landsleute. Er bewahrte sich also jenen Nationalismus, der die Stärke und Schwäche Kellers gewesen ist. Wenn er als Künstler so gern ein Deutscher geworden wäre, als Mensch blieb er lebenslänglich ein Schweizer.

Der ausgesprochene Zweck des Heidelberger Aufenthaltes war, sich nicht etwa in ein Fachstudium zu vertiefen, sondern für die Laufbahn eines Schriftstellers eine sogenannte allgemeine Bildung zu gewinnen. Daher stellte sich Keller ein gemischtes Programm aus Naturwissenschaft, historischen Disziplinen und Philosophie zusammen.

Anfangs übten die beiden Historiker Häusser und Schlosser eine große Anziehungskraft auf ihn aus; doch ließ der Eifer im Kollegbesuch schnell nach. Keller merkte doch, daß er nicht so biegsam und aufnahmefähig mehr sei, wie ein zwanzigjähriger Student. Er hospitierte lieber hier und dort; und die neuen Gedichte spiegeln das Bemühen, alle diese vielen Bildungselemente zu bewältigen. Eine Zeitlang fesselte ihn dabei vor allem Hermann Hettner, der philosophisch geschulte Litterarhistoriker; es haben herzliche Beziehungen zwischen den beiden Männern noch bis in späte Zeit bestanden. Eine wahre innere Revolution aber richtete erst Ludwig Feuerbach an; und da ohne ihre Kenntnis manches in Kellers Dichtungen unverständlich bleibt, so sei hier ein kleiner Umweg gestattet.

Wie aus dem „Grünen Heinrich" zu ersehen ist, hat sich Keller schon in seiner Jugend ernstlich mit religiösen Fragen auseinander gesetzt. Aber bald bröckelte bei zu-

nehmendem eignen Nachdenken eines nach dem andern von ihm ab: erst die äußere Kirchlichkeit, dann der naive Glaube. Als bei seiner Konfirmation ihm nichts als eine große Bußpredigt gehalten wurde, hat er sich entrüstet gefragt, ob das etwa das Geleitswort fürs Leben sein solle, diese trostlose zelotische Rede. Er ist nicht kühl und gleichgültig bei der Zeremonie gewesen; im Gegenteil, weil er sich mit ganzer Seele nach Trost sehnte, so hat ihn die fühllose Härte jener Feier aufs höchste empört. Und vierzig Jahre hindurch hat er es nicht über sich vermocht, die Kirche seiner Konfirmation wieder zu betreten.

Einer neuen Reformation, einer Wiederbelebung des Wortes hätte er wohl begeistert zugestimmt; man darf nur auf eines seiner Sonette verweisen:

Im Bauch der Pyramide tief begraben
In einer Mumie schwarzer Totenhand
War's, daß man alte Weizenkörner fand,
Die dort Jahrtausende geschlummert haben.

Und prüfend nahm man diese seltnen Gaben
Und warf sie in lebendig Ackerland,
Und siehe da! die gold'ne Saat erstand,
Des Volkes Herz und Auge zu erlaben!

So blüht die Frucht dem späten Nachweltskinde,
Die mit den Ahnen schlief in Grabes Schoß;
Das Sterben ist ein endlos Aufersteh'n.

Wer hindert nun, daß wieder man entwinde
Der Kirche Mumienhand, was sie verschloß,
Das Korn des Wortes, neu es auszusä'n?

Aber die alte Kirche war ihm seit Kindertagen eben nur eine Mumie. Das ganze dogmatische Kirchentum war ihm zuwider; er hat sich nicht enthalten können,

über das handwerksmäßige Treiben der Prieſter, die ihm in der Stunde des Sterbens ſo überflüſſig ſchienen, über die üblichen Künſte am Grabe, über die Schilderungen von Pein und Verdammnis und andres mehr heftig zu ſchelten. Das hinderte jedoch nicht, daß ein ſchlichtes, inniges Gottvertrauen auch nach der Konfirmation noch in ihm lebte. Auch rein perſönliche, nur nicht eben feſt formulierte Gebete ſprach er noch wie in Kindertagen. Beſonders in der Stille der Nacht überkam ihn das Gottesgefühl:

Der letzte leiſe Schmerz und Spott
Verſchwindet aus des Herzens Grund;
Es iſt, als thät' der alte Gott
Mir endlich ſeinen Namen kund.

Auch wenn er eine Scheidewand zwiſchen ſich und dem betenden Volke fühlte, ſo ergriff ihn doch die Andacht an hohen Kirchenfeſten, wie Fauſt vom Glockenklang in der Oſternacht erſchüttert wird. Dieſe Erinnerung aus der Kinderzeit blieb eben bei allen Wandlungen lebendig, und drum eben konnte Keller den naiven Zauber gottesdienſtlicher Bräuche trotz ſeiner Unkirchlichkeit tief empfinden und wiedergeben, wie er es in einem ſeiner lieblichſten Gedichte, „Der Narr des Grafen von Zimmern", gethan hat:

Was rollt ſo zierlich, klingt ſo lieb
Trepp' auf und ab im Schloß?
Das iſt des Grafen Zeitvertrieb
Und ſtündlicher Genoß:
Sein Narr, annoch ein halbes Kind
Und roſiges Geſellchen,
So leicht und luftig wie der Wind,
Und trägt den Kopf voll Schellchen.

Noch ohne Arg, wie ohne Bart,
An Possen reich genug,
Ist doch der Fant von guter Art
Und in der Thorheit klug;
Und was vergecken und verdreh'n
Die zappeligen Hände,
Gerät ihm oft wie aus Versehn
Zuletzt zum guten Ende.

Der Graf mit seinem Hofgesind
Weilt in der Burgkapell',
Da ist, wie schon das Amt beginnt,
Kein Ministrant zur Stell'.
Rasch nimmt der Pfaff' den Narrn beim Ohr
Und zieht ihn zum Altare;
Der Knabe sieht sich fleißig vor,
Daß er nach Bräuchen fahre.

Und gut, als wär' er's längst gewohnt,
Bedient er den Kaplan;
Doch wann's die Müh' am besten lohnt,
Bricht oft der Unstern an.
Denn als die heil'ge Hostia
Vom Priester wird erhoben,
O Schreck! so ist kein Glöcklein da,
Den süßen Gott zu loben!

Ein Weilchen bleibt es totenstill,
Erbleichend lauscht der Graf,
Der gleich ein Unheil ahnen will,
Das ihn vom Himmel traf.
Doch schon hat sich der Narr bedacht,
Den Handel zu versöhnen;
Die Kappe schüttelt er mit Macht,
Daß alle Glöcklein tönen!

Da strahlt von dem Ciborium
Ein gold'nes Leuchten aus;
Es glänzt und duftet um und um
Im kleinen Gotteshaus,

Wie wenn des Himmels Majestät
In frischen Veilchen läge:
Der Herr, der durch die Wandlung geht, —
Er lächelt auf dem Wege!

Eine Änderung trat erst mit dem Münchener Unglück ein. Auch da drängte es den Jüngling wohl zu Zeiten aus alter Gewohnheit ins Gotteshaus; aber es waren katholische und griechische Kirchen, die er aufsuchte, und wo er auf seine Art andächtig war. Und als die Prüfung allzuschwer wurde, da wankte auch zuweilen sein Gottvertrauen.

Diese Stimmung kehrte bisweilen selbst in den Jahren der stillen Entwicklung in Zürich wieder. Besonders aller Zwang in Sachen des Glaubens erbitterte ihn mehr und mehr. Wie er in politischen Fragen stets für Freiheit und Selbstbestimmung eintrat, so hat er in religiösen Dingen gern das Recht einer individuellen Auslegung der christlichen Überlieferung vertreten. Keinen Dogmenzwang, keinen Fanatismus, keine Mission wollte er als berechtigt anerkennen. Ein Beweis dafür ist das satirische Gedicht „Nachtfahrer", in dem der Priester, der das Marterholz mit dem gequälten Gotte schwingt, den Frieden der Südseevölker vernichtet.

Mit solchen Anschauungen kam Keller nach Heidelberg und war daher schon halb empfänglich für die Lehre des revolutionären Apostels. Feuerbach hatte 1832 sein Erlanger Katheder verlassen müssen, hatte dann in den dreißiger Jahren seine wichtigen philosophischen, in den vierziger Jahren seine Aufsehen erregenden theologischen Bücher veröffentlicht. Jetzt im Winter von 1848 auf 1849 hielt er in Heidelberg vor einem Publikum von Bürgern und Studenten seine berühmten Vorlesungen

über das Wesen der Religion, die er dann [851] in den Druck gab. Trotzdem Feuerbach einen mühseligen Vortrag hatte, blieb Keller doch einer seiner gespanntesten Zuhörer. Völlig im Zusammenhang mit der allgemeinen Anthropologie entwickelte der Redner die Entstehung seines Gottesbegriffes. Der Mensch erschafft sich historisch seinen Gott, indem er den menschlichen Gattungsbegriff idealisiert und dieses Ideal dann anbetet. Also nicht: Gott schuf den Menschen, Ihm zum Bilde; sondern umgekehrt: der Mensch nach seinem eigenen Bilde schuf sich seinen Gott. Mit dieser Lehre, die mit dem realen Gott auch die Unsterblichkeit aus der Welt schaffte, sog sich Keller voll. Die Folge war natürlich, daß auch der letzte Rest seines Christentums dahinschwand. Erst jetzt ist ihm ein Gotteshaus, z. B. der Kölner Dom, den er besuchte, wirklich ein leeres Haus. Und in Poesie und Prosa formuliert er sein atheistisches Bekenntnis. Die „Neuen Gedichte" unterscheiden sich von den älteren hauptsächlich dadurch, daß die früheren die Unsterblichkeit bejahen, die späteren sie verneinen.

Dabei darf man aber ja nicht übersehen, daß bei solcher Wandlung auch künstlerische Gründe mitgesprochen haben. Die ältere, spekulative Theologie und Philosophie erschien Keller deshalb so abstoßend, weil sie ihm so unpoetisch vorkam; und er war anderseits Feuerbach darum so dankbar, weil dieser bei Behandlung religiöser Fragen seine Hörer wieder mit Natur und Menschen in einen fühlbaren Zusammenhang brachte.

Die Feuerbachschen Ideen beherrschen Keller am Ende der Heidelberger und während der Berliner Zeit; sie sind mit hinübergedrungen in den „Grünen Heinrich". Man muß also stark mit ihnen rechnen.

Dennoch hat Keller sie später überwunden. In derselben Zeit, als er seinen politischen Radikalismus abstreifte, hat er auch auf religiösem Gebiet eingelenkt. Nicht mit Unrecht hat man seine späteren, maßvolleren Anschauungen in Parallele gesetzt mit denen Goethes: an das Unerforschliche nicht zu rühren, sondern es still zu verehren. Man darf nur hinweisen auf das Gedicht „Auf der Landstraße", das keinen positiven Gottesglauben, kein formuliertes Bekenntnis zum Ausdruck bringt, aber durchströmt ist von Herzensreinheit und Liebe zu aller Kreatur.

Diese religiösen Erlebnisse sind das Hauptergebnis aus der Heidelberger Zeit. Also immer noch hatte Keller mit sich selbst und seiner Entwicklung zu thun. Und das Resultat war wieder ein Füllhorn voll schöner, tiefer Gedichte.

Aber je mehr der sich regende Künstler seine Kraft fühlte, um so heftiger sehnte er sich aus dem einseitigen, subjektiven Gebahren heraus. Er hatte genug an der Lyrik, an der beständigen Darstellung seines Ich; es drängte ihn, Gestalten zu schaffen, die außer ihm lebten. Aber merkwürdig ist es: noch immer fand er nicht die rechten Aufgaben; wieder war noch ein weiter Umweg nötig. Denn nicht zur Novelle, sondern zum Drama zog es ihn vorläufig hin.

Als die Züricher Regierung ihm ein erneutes Jahresstipendium von 1000 Franks aussetzte, beschloß Keller, seiner Sehnsucht nach theatralischen Anregungen zu folgen. Er dachte an Dresden, wo Gutzkow wirkte, auch an München, entschied sich dann aber für Berlin. Und so reiste er am 6. April 1850 von Heidelberg ab, fuhr rheinabwärts nach Köln zu Freiligrath und langte um die Mitte April in der preußischen Hauptstadt an.

Vorzüglich verſprach ſich Keller dort Förderung durch die unmittelbare Anſchauung einer großen Bühne. Er glaubte in Heidelberg ſeine Begabung fürs Drama entdeckt zu haben. Aber auch das war ein Irrtum, der letzte größere Fehlgriff des Dichters, wie wir feſtſtellen müſſen; und wieder hat dieſer Irrtum ſeine längere Geſchichte.

In Kindertagen hat Keller natürlich, wie jeder phantaſiebegabte Knabe, ſeine Freude am Puppentheater gehabt. Sich eine kleine Welt von Dekorationen zu ſchaffen, ſelbſt die Stücke für die Marionetten zu ſchreiben, das war ſeine Luſt. Grausliche Verſuche ſind uns erhalten, für die Schiller das Vorbild geweſen iſt: ein „Bernhard von Weimar", ein „Kaiſer Albrecht", ein „Gang nach dem Eiſenhammer".

Aber das ſind alles flüchtige Bemühungen ohne litterariſchen Ehrgeiz. Mehr als zehn Jahre lang hören wir dann bei Keller nichts von dramatiſchen Unternehmungen. Man ſieht alſo, der eingeborene Drang zur Bühne iſt nicht beſonders ſtark. Erſt als Keller in Heidelberg unter dem Einfluß Hermann Hettners dramaturgiſche Studien trieb, da iſt er von der Theorie aus wieder ernſtlich zur theatraliſchen Praxis geleitet worden. Es iſt kein Zweifel, daß der Dichter ein feines Urteil in dramatiſchen Fragen hatte, auch einen Blick für wirkſame Bühnen-Konflikte. Aber das allein genügt nicht. Es ging ihm hier wie bei der Malerei: er beſaß wundervolle Abſichten und entwarf herrliche Pläne; aber es fehlte die ſpezifiſch dramatiſche, oder richtiger theatraliſche Technik, wie früher die maleriſche gefehlt hatte. Keller brauchte, wie wir das bei ſeiner Lyrik geſehen haben und wie es ſich bei den epiſchen Dichtungen wiederholen wird, eine behagliche Breite.

Durch sie hat er später seine besten Wirkungen erreicht. Ihm fehlt dagegen jene Gabe der Konzentration, die der Dramatiker besitzen muß; ihm fehlt auch die Schlagfertigkeit des laut geführten Gespräches. Sein Augenmerk ist nicht auf das weit hinaus Wirkende gerichtet, sondern er versenkt sich lieber in das Detail und versucht es recht freundlich auszumalen. In alledem erkennen wir Eigenschaften des Epikers, aber nicht des Bühnendichters.

Keller täuschte sich lebenslänglich über seine dramatische Begabung. Noch in den siebziger Jahren gingen ihm neue Pläne — wir kennen etwa zwanzig — durch den Kopf. Aber eben nur das Entwerfen und Skizzieren reizte den Dichter. Wiederholt hat er dann Freunden gegenüber geäußert: in wenigen Tagen oder Wochen könne er das Drama, das er im Kopf trage, niederschreiben. Regelmäßig scheiterte er. Zu Papier gebracht hat er höchstens einen ganz kurzen Abriß des Gesamtinhalts oder ein einzelnes Scenenfragment.

Nur ein einziger dramatischer Plan hat ihn stärker gefesselt und zu wiederholtem Ringen gereizt: „Therese". Den außerordentlich packenden Stoff bot dem Dichter die Familiengeschichte einer Verwandten. Dann hat der Entwurf mehrfache Wandlungen in Kellers Seele durchgemacht, bis er in reifster Form etwa so aussah: Therese, eine reiche, schöne, fromme und kluge Witwe hat ihren ungeliebten Mann früh verloren; sie, die Sechsunddreißigjährige, lebt seit Jahren im Hochgebirge und widmet ihre Zeit zur Hälfte der Erziehung ihrer jetzt siebzehnjährigen Tochter, Röschen, zur Hälfte gemeinnützigen Unternehmungen. Da bringt der Frühling eine gefährliche Überschwemmung des Thales. Therese leitet um-

sichtig die Rettungsarbeiten und wird dabei unterstützt von einem thatkräftigen jungen Ingenieur Richard. Sie lädt ihn als Gast in ihr Landhaus; und nun entspinnt sich eine tiefe Neigung zwischen ihm und Röschen. In dem Moment aber, da Richard um das Mädchen anhält, wird sich Therese bewußt, daß sie selbst ihn liebt. Diese erste Leidenschaft ihres Lebens kommt wie Raserei zum Durchbruch; auf den Knieen fordert sie von der Tochter Entsagung. Aber nun ist auch in Röschen das Weib erwacht. Sie kann den Bitten der Mutter nur ein unbeugsames Nein entgegenstellen. Und so stürzt sich denn Therese am Pfingstmorgen in die zurückgeebbten Fluten.

Daß Keller in Heidelberg 1849 diesen grandiosen Plan entwerfen konnte, ist eine Probe seiner großen Künstlerbegabung. Aber daß er sich daran machte, ihn in breiter lyrisch gefärbter Rede, in großen Monologen auszuführen, das ist ein Beweis dafür, daß auf dramatischem Gebiet seine Stärke nicht lag, auch wenn er später noch oft sein Interesse für das Schauspiel, besonders für große volkstümliche, chorische Spiele äußerte.

Als ihm das aber zum Bewußtsein kam, in Berlin, und als er die fruchtlose dramatische Arbeit abbrach, da hatte er endlich auch seinen wahren Beruf, seine Begabung für die Novelle erkannt.

So fing also auch die Berliner Zeit mit Enttäuschung an; und es hat lange gewährt, bis sich Keller aus ihr wieder heraus gearbeitet hatte. Seine Absicht war, sich nur ein Jahr in Preußen aufzuhalten, in Wahrheit ist er, so gut wie gänzlich losgerissen von der Schweiz, fünf und ein halbes Jahr in Berlin geblieben, vom April 1850 bis zum Dezember 1855. Anfangs war

auch diese Stadt ihm gründlichst verhaßt, bis er sich so eingewöhnte, daß er gar nicht wieder fortkonnte und die grausam harte Schule zu seinem Heil bis an das Ende durchlief.

So einsam und ohne Menschenverkehr, wie in Berlin, hat der Dichter sonst keinen Teil seines Lebens zugebracht. Seine äußere Dürftigkeit trug daran die Schuld. Anfangs besaß er noch die Hälfte jenes Stipendiums von Heidelberg her, dann setzte ihm die Regierung noch ein letztes Mal 600 Franks aus; fortan aber erhielt er nichts mehr und suchte nun seinen Stolz darin, ohne weitere Hilfe nur für sich und an sich zu arbeiten. Er trug Entbehrung und Hunger wie in München, verschmähte jede Protektion und wollte auch die Mutter nicht mehr in Anspruch nehmen. Er hat ihr einmal während zweier Jahre nicht eine Zeile geschrieben.

In Berlin prägt sich Kellers Charakter völlig aus: trotzige Unabhängigkeit als feste Grundlage, als tiefster Kern aber die Herzensgüte in rauher Schale. Wer so gesinnungstreu in Anfechtungen blieb, so viel Menschenkenntnis durch stille Beobachtung sich erworben, so viele Schmerzen durchgemacht und sich dabei so viel Güte und Menschenliebe bewahrt hat, dem wird das Schönste zum Lohn, was der Mann sich im Erdenleben erkämpfen kann: Humor.

Fassen wir die Summe von Kellers bisherigem Leben noch einmal zusammen, so finden wir, daß er als Knabe und Jüngling in allzu großer Freiheit, halb Naturbursche, halb Autodidakt, aufgewachsen ist. In Künsten und Wissenschaften hat er dabei ziellos genascht. Daß es ihm äußerlich so schlecht ergangen, das war eine Härte des Lebens, über die er sich beklagen durfte und die er

doch tapfer getragen hat. Daß er aber innerlich durch so viele Jahre hin sich gar nicht gedeihlich entwickelt hatte, dafür war niemand verantwortlich zu machen, als er selbst. Durch seine Nachgiebigkeit gegen sein eignes Ich trug er den größeren Teil der Schuld an der peinlichen Verzögerung.

Erst am Ende der vierziger Jahre, als Keller schon ins Mannesalter trat, verließ er die heimatlichen Verhältnisse, die ihn zu verweichlichen drohten; erst da bequemte er sich, das Leben als eine Schule zu betrachten, und wahrlich als eine strenge Schule. Erst von da an ging es mit ihm bergauf; und erst bei diesem Lebensanstieg trat ihm der ganze Ernst der Schicksalsfrage entgegen: Was wäre aus dir geworden, wenn du diesen Entschluß nicht über dich gewonnen hättest?

Die Antwort auf diese Frage ist der „Grüne Heinrich". Er enthält die äußere Geschichte Gottfried Kellers bis zu seiner Rückkehr aus München, aber erweitert durch die innere Geschichte des Dichters bis zu seinem Berliner Aufenthalt, dergestalt daß die Wirkung des anthropologischen Kollegs, der Einfluß Ludwig Feuerbachs und andres mit verwertet ist.

Wie viel Erlebtes im „Grünen Heinrich" steckt, ist schon wiederholt angedeutet worden: Die Mutter ist treu nach dem Leben geschildert, und sie erkannte auch in Heinrichs Vater ihren eignen frühverstorbenen Gatten wieder; die theosophischen und physiologischen Spielereien, der Konflikt mit dem Meierlein, das alte Trödlerpaar in seinem Heimwesen, das wunderliebliche Bild des Meretleins, die Agnes in München, das Dürerfest, das beruht alles auf Erlebnissen. Die Grundzüge des Charakters des grünen Heinrich sind auch die Gottfried Kellers: die-

ſelben unglücklichen Anlagen und Bildungsverhältniſſe; dasſelbe Bedürfnis zur Betrachtung des eignen Seelenlebens; die gleiche Luſt, dem Ich als dem Centrum der Welt eine viel zu große Wichtigkeit beizulegen; dasſelbe zwar unkirchliche, aber tief perſönliche Verhältnis zu einem Gott, der eigentlich nichts andres zu thun hat, als für den grünen Heinrich zu ſorgen; dieſelben unerwarteten, ſprunghaften Entſchlüſſe; derſelbe Zwieſpalt in der Kunſt und — da ſchreitet nun freilich der Roman über das Leben des Dichters hinaus — in der Liebe.

Dieſe Jugendgeſchichte niederzuſchreiben, war ein Plan, der dem jungen Keller ſchon bald nach ſeiner Rückkehr von München, am 8. Juli 1843 durch den Kopf ging. Eine Art Beichte ſollte es damals werden: das traurige Ende einer mißglückten Künſtlerlaufbahn. Im Tone einer Elegie wollte er dieſes Jünglingsleben erzählen, mit reichlichen lyriſchen Einlagen, auch einigen heiteren Epiſoden, bis endlich ein trüber Schluß alles verſchlingen ſollte.

Aber erſt aus dem Jahre 1846 iſt uns das älteſte Fragment erhalten:

> An einem ſchönen klaren, bald blauen und bald grünen See in der Schweiz liegt ein altes graues Städtlein ſtill und freundlich mit ſeinen ſchwarzen wunderlichen Türmen, mit ſeiner verwitterten Stadtmauer, in welche allerlei friedliche Wohnungen mit Weinlauben eingebaut ſind, mit ſeinem baufälligen Rathauſe und den alten hölzernen Brücken, mit ſeinem „Goldenen Engel" und „Blauen Hecht", und vor allem aus mit ſeinen großen grünen Lindenbäumen. Vertraut ſchmiegen ſich im ſchwellenden Kranze dieſer Linden die hohen räucherigen Häuſer um die uralte byzantiniſche Stadtkirche, welche mit ihren verdunkelten Fenſtern wie eine blinde Großmutter ausſieht, die im Ge-

wimmel ihrer Enkel sitzt und ihnen Märchen aus dem Morgenland oder von ihrer Jugendzeit erzählt.

Und aus jedem dieser Häuser steigt eine stille Rauchsäule empor zum blauen Himmel: aus den großen und stattlichen eine dicke und lustig wirbelnde, aus den kleinen und dürftigen eine spärliche und schüchtern zitternde; aber alle vereinen sich in der Höhe zu einer einzigen blauen Rauchblume. Mir ist sie wie eine Fata Morgana, welche das verborgene Leben der Stadt und ihrer Häuser wiederspiegelt, und ich glaube durch die Schornsteine hinab auf jeden Herd schauen zu können, den von Thränen umschimmert und jenen von lautem Lachen umkränzt.

Wenn die Abendsonne auf das Städtchen scheint und der wolkenlose Himmel unmittelbar auf seinen Türmen und seinen großen vollen Lindenkronen ruht, wenn von allen Fenstern und Hecken getrocknete Kinderwäsche flattert und aus den besonnten Höfchen und Gäßchen ein summender Kinderlärm herübertönt, das einzige Geräusch in der Gegend, wenn hie und da in den kleinen blumenüberfüllten Gärtchen vor der Ringmauer ein einsames Mädchen geht und über den See in die glühenden Alpen schaut und das alles zusammen sich im klaren Gewässer spiegelt, so still und selbstgenügsam: Dann sollte man nicht glauben daß in diesem Stilleben jemals ein Herz erwachte, tief und unruhig genug, einen Roman zu durchleben.

Und doch möchte ich nun in dies liebe Nest, wie in einen Blumenscherben, das schwache Reis meiner Geschichte einsetzen und pflanzen, daß es aufwachse und ranke um diese und jene Freundesbrust. Es wird nur einen kurzen Sommermonat durch grünen und nur eine Knospe tragen, die vor ihrem Entfalten abfällt.

Also war über dem Städtlein der Ostersonntag angebrochen in lieblicher Klarheit. Seine milde jugendliche Sonne, welche erst gestern den letzten Schnee vom jungen Mattengrün der Berge hinweggeschmolzen hatte, beglänzte golden die stille dichtgedrängte Häusermasse. Es war aber noch früher Morgen und an der lautlosen Stille keine andere Bewegung sichtbar, als daß hie und da sich ein

blitzendes Fenster öffnete und ein rosiges Kinderantlitz zeigte, das ungeduldig dem Osterlamm und seinen Freuden entgegenlächelte oder -sang.

Nur in dem alten, fast baufälligen Hause der Frau Elisabeth Walther war schon reges Leben wach, und die neugierige Morgensonne durchstrahlte in der sonst so stillen und reinlichen Stube eine geschäftige und ungewöhnliche Unordnung. Denn Heinrich, das einzige unter Kummer und Sorgen groß gezogene Kind der Frau Walther, wollte sich heute ablösen vom bangen Mutterherzen und hinausziehen ins große Deutschland, um zu suchen und zu jagen nach der Erfüllung seiner Träume und Pläne.

Hier bricht der Verfasser schon ab; und auch in den nächsten Jahren in Zürich und Heidelberg hat er, so nahe er im Geiste die Vollendung sah, das Werk nur wenig gefördert.

Nichtsdestoweniger bot er schon im Februar 1850 den „Grünen Heinrich" dem Buchhändler Fr. Vieweg in Braunschweig an und eröffnete damit einen brieflichen Verkehr zwischen Autor und Verleger, wie er, unerquicklich für die Beteiligten, sehr ergötzlich aber für den Zuschauer, wohl nur ein einziges Mal in der Hausgeschichte des deutschen Buchhandels vorkommt.

Der Roman, eine kleine Geschichte „mit cypressendunklem Schluß", war ursprünglich nur auf einen Band von fünfundzwanzig bis dreißig Bogen, darunter sechs Bogen Gedichte, berechnet. Während des Schreibens aber wuchs er zu einhundertundsieben Bogen an. Am 26. April 1850 schickte Keller eine Inhaltsskizze an Vieweg; dieser war sehr interessiert, gewährte wiederholte Vorschüsse, zeigte sich mit allem einverstanden und wünschte nur aus praktischen Gründen eine Teilung des Werkes in drei Bände zu je zehn Bogen. Dann wurde sogleich mit dem Druck begonnen.

Aber schon hier zeigte sich gleich ein Mißverständnis: Vieweg glaubte, das Manuskript sei fertig und bedürfe nur noch einer letzten Überarbeitung; das Ganze werde im Herbst 1850 gedruckt sein. Keller dagegen hatte den Vertrag nur geschlossen, damit der drängende Setzer einen Zwang auf ihn ausübe; in Wirklichkeit existierte die Dichtung nur in seinem Kopfe.

Und nun beginnt zwischen Braunschweig und Berlin ein endloses Hin und Her. Je höflicher Vieweg ist, desto gröber zeigt sich Keller; wartet der Eine mit wahrer Engelsgeduld, so zögert der Andre in seiner Unordnung die Sache immer mehr in die Länge. Erlaubt sich der Verleger, ein wenig zu drängen, so schweigt der Dichter völlig oder macht dunkle Redensarten, behält auch monatelang die Korrekturbogen. Da Verzweiflung nichts helfen will, gewährt Vieweg immer längere Fristen und immer größeres Honorar.

So trat denn der Roman langsam, ruckweise ans Licht: im Herbst 1851 war der erste Band fertig, Ende 1852 der zweite, im November 1853 der dritte; und erst als der Verleger mit Klage drohte, „schmierte" Keller am Palmsonntag 1855 „buchstäblich in Thränen" das überhastete Schlußkapitel.

Die Unlust des Dichters beim Niederschreiben des Romans ist rein äußerlich noch als ein Rest der alten Nachgiebigkeit gegen sich selbst aufzufassen. Wie in der Malerei, so hatte auch in der Poesie das Entwerfen, das Plänemachen für ihn den Hauptreiz. Die langsame Ausarbeitung dagegen erregte seine Ungeduld, weil er der Technik noch nicht Herr war.

Dazu kommt der innere Grund, daß Keller der subjektiven Dichtung satt war. Um der lyrischen Produktion

zu entsagen und sich dem Drama zuzuwenden, war er ja gerade nach Berlin gezogen. Nun stieß ihn dieser Roman auf Jahre wieder in die ausschließlichste Selbstbetrachtung hinein und ließ ihn altes Leid und Fehlgeschick immer wieder von neuem durchkosten.

4.

Wiewohl der „Grüne Heinrich" aus Erlebnissen hervorgegangen ist, so darf man doch die litterarischen Einflüsse und Vorbilder nicht übersehen. Drei Dichter vor allen haben stark auf ihn gewirkt.

Zunächst ist Jean-Jacques Rousseau zu nennen. Wie die „Confessions", so ist auch der „Grüne Heinrich" eine Generalbeichte und eine Generalanklage. Etwas von der schonungslosen Herbigkeit Rousseaus haftet auch Keller an; aber der Sohn des neunzehnten Jahrhunderts ist ruhiger und schlichter als der des achtzehnten, er stellt sich nicht so schauspielerisch eitel in Pose.

Sodann ist auf Goethe hinzuweisen. Kellers Verhältnis zu diesem großen Vorbild ist sich nicht immer gleich geblieben. In seiner Jugend hat er die Werke des Meisters verschlungen; unter den zehn Büchern, die er mit nach München nahm, befanden sich zwei Bände von Goethe. Als aber in der Zeit der politischen Gährung, in den vierziger Jahren Keller seinen Haß auf die Ästhetiker warf, die immer nach schöner Form, nach Anmut und Glätte riefen, während der Ernst der Sachlage ganz andere Aufgaben stellte, da ging von dieser Feindschaft vorübergehend auch etwas auf Goethe über. So sehr Keller das gewaltige Genie bewunderte, den Mann liebte

er in den vierziger Jahren nicht. Ihn ärgerten die kleinen Menschlichkeiten an Goethes Charakter. Nichtsdestoweniger hat er zum Besten seines eigenen Romanes doch den „Werther" und „Wilhelm Meister" eifrig studiert, während die Analogien zwischen dem „Grünen Heinrich" und „Dichtung und Wahrheit" mehr aus den verwandten Problemen, als aus Entlehnung zu erklären sind.

Am meisten aber dankt Keller dem Jean Paul, den er 1843 als „beinahe den größten Dichter" bezeichnet, und den er auch direkt nachgeahmt hat. Eine gewisse Wesensverwandtschaft, die selbst in späteren Novellen noch zu Tage tritt, zog ihn in den Kreis des älteren Humoristen. Grund und Boden, auf dem sich beide Dichter am wohlsten fühlen, ist deutsches Leben; aber die lebhafte Phantasie, das Verlangen nach reichen Farben veranlaßt gelegentlich zu Streifzügen in fremde Länder. Bei beiden ist der Ausgangspunkt oft ein wunderseltsames Motiv; die Ausführung geschieht aber mit aller Glaubwürdigkeit und sogar viel realistischem Detail. Beide haben, wie übrigens auch Brentano, ein scharfes Auge und ein warmes Gefühl für das menschliche Kleinleben mit seinem seltsamen Hausrat, seinen Spießbürgerporträts, seinen wunderlichen Käuzen. Dazu besitzen beide eine leichte Neigung, auffallende Züge einseitig zu übertreiben, harmlose Entartungen und Verkehrtheiten in humoristischem Stil zu schildern. Speziell im „Grünen Heinrich" hat Keller mit Jean Paul die Vorliebe für Künstlernaturen mit reich bewegtem Phantasieleben gemein, die Sympathie mit der Figur des Schulmeisters (während der Pfarrer bei Keller stets eine ungünstige Erscheinung ist), das Motiv von den zwei Frauen, der leidenschaftlich-sinnlichen und der zarten kränklichen, die der Held nicht nacheinander, sondern

gleichzeitig liebt. Nur in einem unterscheidet sich der Schweizer von seinem Vorbild: bei Jean Paul ist der Humor ein Gegengift gegen seine übergroße Gefühlsseligkeit; bei Keller ist er, wenigstens in seinen späteren Werken nicht um des Gegensatzes, sondern um seiner selbst willen da. Nur im „Grünen Heinrich" begegnen uns noch einige sentimentale Episoden, besonders Kirchhofscenen. Doch das verliert sich später bei dem Dichter.

Der Grund, warum Keller seinen Jean Paul so liebte und ihm in der ersten Fassung des Romans einen glühenden (später getilgten) Panegyrikus widmete, ist leicht zu erkennen. Der Dichter des „Siebenkäs" erschien ihm als ein Freund der Menschen, die er schilderte. Diese Herzlichkeit des stark subjektiven Schaffens, das Mitjauchzen und Mitweinen mit den Personen des Romans berührte den Künstler, der sich zu seinem Erstlingswerk rüstete, sympathisch. Es ist das dieselbe Erscheinung, die uns auch bei dem jungen Schiller entgegentritt, dem Shakespeare anfangs kühl erschien, während er für Leisewitz schwärmte.

Keller hat bekanntlich den „Grünen Heinrich" in späteren Jahren völlig umgearbeitet; und neben vielem andern ist für die zweite Fassung der Schluß des Werkes charakteristisch. Der alte „Grüne Heinrich" endet tragisch mit dem Tod des Helden; für den neuen hat der Dichter einen glücklichen Ausgang gefunden. Auf die Berechtigung dieser Änderung müssen wir von vornherein das Auge richten. Solch ein Schluß ist ja nichts willkürlich Angeklebtes. Durch jede gute Dichtung hin waltet vielmehr eine Logik der Thatsachen, die zwingend zu nur einem einzigen möglichen Ende hinführt. Wenn nun der Dichter den Roman später an seinem Schlusse verändert, so dürfen wir erwarten, daß er auch jene innere Logik

umgewandelt hat. Da gilt es prüfen und deshalb den alten „Grünen Heinrich" zu analysieren, von dessen äußerer Beschaffenheit es zu sagen genügt, daß er vier Bände mit insgesamt 1694 Seiten ausfüllte.

In seiner ersten Fassung weist der Roman unverkennbare Mängel der Komposition auf. Und wenn der Dichter das in der Vorrede rückhaltlos zugiebt und meint, er habe erst während der Abfassung zu schreiben gelernt, so ist solche Selbsterkenntnis gewiß sehr achtenswert, aber natürlich keine Entschuldigung. Es hat Keller wohl der Aufbau von Jean Pauls „Titan" vorgeschwebt. Dort führt der Erzähler seinen Helden an einem entscheidenden Wendepunkte seines Lebens ein, holt dann episodisch die Jugendgeschichte zur Erklärung nach und bringt darauf erst die Fortsetzung.

Ähnlich verfährt Keller. Im Anfang seines Romans führt er selbst das Wort. Er erzählt von dem jungen Heinrich Lee, der an einem Ostersonntag die Schweizerstadt — natürlich Zürich — verlassen will, um in Deutschland die Malerkunst zu erlernen. Der Jüngling nimmt Abschied von seiner Mutter; die Reise im Postwagen ist mit allerlei kleinen feinen Einzelheiten ausgestattet. Das wichtigste Reiseerlebnis aber ist die Begegnung mit dem Grafen, der den angehenden Jünger der Kunst in ein Gespräch verwickelt und ihm im Stillen schon hier eine gründliche Enttäuschung in Deutschland prophezeit. Dadurch wird von Anfang an dem Leser eine schleichende Besorgnis für den grünen Heinrich eingeflößt. Die Reise wird dann bis nach München fortgesetzt. Hier richtet Heinrich sich ein und liest nun ein altes Manuskript wieder durch, in das er noch in Zürich die Erinnerungen an seine Knabenzeit eingetragen hatte.

Diese Jugendgeschichte, in der also der grüne Heinrich selbst der Redende ist, eine Ich-Erzählung, sollte ursprünglich nur ein kurzes Intermezzo sein, wuchs aber beim Schreiben und bei dem zunehmenden Interesse des Dichters zu zwei und einem halben Bande mit 934 Seiten, also zu mehr als der Hälfte des Ganzen an. Das ist selbstverständlich ein Mißverhältnis. Und nur wegen der herrlichen Einzelheiten läßt man sich solche Breite der Darstellung gefallen.

Den Inhalt dieser großen Episode bilden die Kinderjahre Heinrichs mit ihrer Unschuld; dann die ersten Sünden des Knabenalters, das Lügen und Schmollen, das die Erzieher so hart bestrafen, obwohl solche Züchtigung gar nicht am Platze ist; die Schulzeit und die Relegation; das dörfliche Idyll bei dem Oheim, das sich durch fünf Sommer hinzieht; der unzulängliche Malunterricht bei Haberfaat und Römer; die Konfirmation mit ihren schmerzlichen Eindrücken; die große Volksaufführung von Schillers „Tell"; der Entschluß zur Reise nach München. Das und noch manches andre sind künstlerisch gruppierte und wiedergegebene Reminiscenzen Kellers, ziemlich treu nach der Wirklichkeit erzählt. Und nur in einem hat der Dichter freier seine Phantasie spielen lassen: bei der Schilderung von Heinrichs Liebesleben.

Wir wissen, daß Gottfried Keller als junger Mensch sehnsüchtig ein junges Mädchen verehrt hat, Henriette Keller. Diese frühverstorbene Jugendgeliebte ist in vielen Zügen das Urbild der Anna im „Grünen Heinrich". Zu ihr aber erfindet der Dichter nach Jean Pauls Vorbild als Kontrastfigur die Judith, für die sein Leben ihm gar keinen Anhalt bot. Und seltsam, diese bloß

litterarisch beeinflußte Erfindung sticht grell von allem übrigen ab.

Daß Anna unter den Dorfbewohnern geboren und aufgewachsen ist, glaubt man sofort. Das bleiche, schöne Mädchen, in dessen Nähe Heinrich so still und glücklich ist, gehört in diese Umgebung hinein. Ein Hauch von Reinheit und Heiterkeit webt um das Kind, aber nichts von Sinnlichkeit. Zarteres als die Teilnahme Heinrichs und Annas bei der Tellfeier, lieblicheres als das Waldidyll hat Keller nie geschrieben. Trotz aller Traumseligkeit und Hellseherei hat das kranke, vergeistigte Mädchen nichts an sich, was über den Kreis der Anschauungen und Gewohnheiten der Dorfleute hinausginge.

Anders Judith. Sie ist von Keller durchweg aus dem Gesichtspunkte der Kontrastwirkung konzipiert. Die Absicht ist klar. Aber erstaunt fragt man sich: Wie kommt dies dämonische Weib unter die Bauern des Dorfes? Bei allem, was die heißblütige, sinnlich erregte junge Witwe angeht, ist auch die Erfindung Kellers exzentrisch, romanhaft im üblen Sinne, abenteuerlich. Mit beängstigenden Liebkosungen setzt das Verhältnis gleich ein. Allerlei Zufälle spielen hinein: einen Liebesbrief, den Heinrich für Anna bestimmt und ins Wasser geworfen hatte, fängt um Mitternacht die badende Judith auf. Nach der Tellfeier beschließt Heinrich den heißen Tag in ihrem Hause. Wie er ein andermal aus Irrtum zu ihr kommt, nimmt sie ihm das Versprechen ab, ihr täglich ein Liebesgeständnis zu sagen; und bald lesen die beiden nächtlich den Ariost. Wieder folgen schwüle Scenen, bis sich nachts in der monderhellten Waldlichtung Judith dem grünen Heinrich hüllenlos zeigt. Hier mußte in zweiter Fassung manches gestrichen oder gemäßigt werden.

Und doch hat gerade an dieser frei erfundenen Figur Kellers ganze Liebe gehangen. Er hat sich beim Schreiben für sie erhitzt, wie nur der junge Goethe für seine Adelheid im „Gottfried von Berlichingen". Kaum etwas ergreifend Einfacheres läßt sich denken, als das letzte Wiedersehen Judiths und Heinrichs. Er steht in der Front beim Militär. Unter den Auswanderern, die hinter ihm vorüberziehen, befindet sich Judith. Sie sehen sich nicht wieder.

Nur diese Liebeserlebnisse und die Beziehungen Heinrichs zu seiner Mutter ziehen sich durch die ganze Jugenderzählung hin. Sonst hat Keller den Stoff so gruppiert, daß er — und darin kündet sich schon der spätere Novellist an — das Ganze in eine Reihe selbständiger Episoden auflöst. Jede ist in sich abgeschlossen. Der Lebenslauf des alten Trödlerpaares, die Geschichte vom Meierlein, oder die von Oelfinger (später Wurmlinger), der keinen Glauben hatte, — sie werden stets in einem Zuge berichtet, auch mit Ausblicken, die den grünen Heinrich gar nichts angehen.

Weiter sind in die Erzählung viele Reflexionen und theoretische Auseinandersetzungen eingeflochten: über den Schulunterricht; über das Recht des Staates, einen Schüler zu relegieren und dadurch für sein ganzes Leben zu schädigen; über echtes und unechtes Genie; über Moral und Christentum und vieles mehr.

Aber so sorglos das Ganze komponiert ist, es geht doch ein einheitlicher Zug hindurch, den man nicht übersehen darf. Nicht ohne Bedacht hat Keller immer und immer wieder auf jene Momente hingewiesen, die eine aufsteigende Entwicklung des grünen Heinrich hemmen müssen, oder wenigstens können: die materielle Dürftigkeit

wird schon von Anfang an stark betont; wenn die Mutter gute Bekannte fragt, was ihr Sohn werden solle, so giebt jeder eine andre Antwort und deutet damit stillschweigend an, daß jedenfalls nach seiner Ansicht keine ausgesprochene Begabung in dem Jungen stecke; wenn Heinrich den bäuerischen Verwandten seine Zeichnungen vorlegt, so erkennen alle, nur er nicht, darin die geringe Naturtreue. Und so deuten manche unheilvolle Zeichen voraus. Besonders ist auf eine Episode zu verweisen: bei der Tellfeier entspinnt sich scheinbar unvermittelt und ablenkend zwischen beliebigen Beteiligten ein Gespräch über Wegebau, daran anschließend über Opferfähigkeit und Egoismus, über feste Beamtenbesoldung und freien Erwerb. Aus allem aber, was er hört, fallen Schatten in die Seele Heinrichs: Wie wird ihm einst der Erwerb gelingen? Und wieder ahnt man den trüben Ausgang.

Fassen wir die Jugendgeschichte als ganzes auf, so haben wir in ihr ein Idyll mit der entschiedenen Tendenz zur Tragik. In Heinrich lebt eine verhängnisvolle Anlage, eine herrliche, zu Zeiten auch produktive Phantasie, die aber leicht das Maß überschreitet und obendrein verbunden ist mit einer gefährlichen Ungeduld beim Erlernen der künstlerischen Disziplin. Die Heimatstadt kann ihm bei dem Mangel seiner Ausbildung nicht helfen; und es ist eine Frage an die Zukunft, ob es die große Residenz und ihre Kunstschule vermögen wird.

Zugleich liegt aber auch in den rein menschlichen Verhältnissen des grünen Heinrich ein tragischer Keim. So gesellig sein Treiben erscheint, in Wahrheit steht er doch ziemlich allein: seinem Gott ist er entfremdet, die Schule hat ihn ausgestoßen, von den Freunden hat er sich zurückgezogen, die Lehrer der Malerei konnten ihm

nichts bieten, die Jugendgeliebte Anna ist tot, Judith ist in die Ferne hinausgewandert; fast alle menschlichen Bande haben sich gelöst. Es bleibt ihm nur die Mutter. Kehrt er einst aus der Fremde zurück, so ist sie die Einzige, die ihm noch ein Stück Jugend und Heimat verkörpert. Die Mutter muß er wiederfinden. —

Nach dieser großen Episode, in der der grüne Heinrich selbst erzählte, nimmt nun der Dichter wieder das Wort und berichtet das Weitere. Zwei Jahre ist Heinrich schon in München. Keller hat Schwierigkeit gehabt, diese Zeit aufleben zu lassen. Die Erzählung im eigentlichen Sinne stockt in diesen Partien, denn es fehlten ihm verwendbare Einzelheiten. Deshalb nehmen hier die theoretischen Exkurse breiten Raum ein.

Zwei Freunde Heinrichs treten auf, Lys und Erikson, die aber, so trefflich sie sind, ihn wenig fördern können; im Grunde sind es unproduktive Menschen, die deshalb auch bald der Kunst Valet geben. Glänzend, trotz der Breite, ist das Dürerfest geschildert; die ganze romantische Sehnsucht thut sich auf, der Boden, auf dem die Kunst Richard Wagners gedeihen sollte. Das andauerndste menschliche Interesse bei diesem Fest nehmen die Liebeshändel von Lys und Erikson ein, während Heinrich durch viele Kapitel hin nur Nebenperson ist.

Ob das die Absicht des Dichters war, dürfte fraglich sein. Jedenfalls aber verstärkt dies Beiseiteschieben Heinrichs den Eindruck, den seine künstlerische Entwicklung auch sonst macht. Er ist in München nicht am Platz. Sein kahles Atelier zeigt lauter Spuren melancholischen Müßigganges, vergeudeter Zeit, unzulänglichen Talents. Zeugen seiner Selbstquälerei sind vor allem die Kritzeleien auf seinen Kartons. Endlich wird seine Bedrückung

noch gesteigert durch ein Duell mit Lys, in dem er den Freund lebensgefährlich verwundet.

Um Klarheit über seinen Beruf zu empfangen, besucht Heinrich — wie Keller in Heidelberg — anthropologische, juristische und andere Vorlesungen. Vergeblich! Es bleibt in diesen neuen Bildungssphären bei trefflichen Reden, indeß Erfahrungen und Thaten fehlen. Wie einst die Knabenschule, so stößt auch die Lebensschule den grünen Heinrich aus.

Leider hat sich in diese Kapitel des Romans ein trockener Ton eingeschlichen; Keller steckte wohl selbst noch zu tief in den wissenschaftlichen Fragen drin, um einen solchen Stoff schon künstlerisch bewältigen zu können.

Und nun geht es weiter mit Heinrich bergab; der tragische Ausgang scheint unvermeidlich. Über den Studien verstreicht die Zeit. Die Freunde reisen ab, Heinrich vereinsamt und gerät in tiefe Not. Daheim hat die Mutter sich über die Maßen sparsam eingerichtet; und in der Fremde hat der Sohn im Lauf von vier Jahren all ihre Ersparnisse aufgezehrt. Jetzt verarmt er völlig und knüpft, wie einstmals Keller selbst, mit dem Trödler an.

Aber in aller Armut ist er ohne Schuld geblieben. Er hat den Glauben an sich selbst nicht aufgegeben; er läßt auch die Mutter immer noch teilnehmen an seinen Sorgen. Ja, als er im Übermaß der Qual sich gegen die treueste Freundin verstocken will, da rufen Träume ihm das Bild der Heimat und der Kindheit wieder wach. Und das bringt die Entscheidung. Alles, was bis jetzt geschehen, kann wieder gut werden. Auch wenn er jetzt noch, ein Bettler in jeder Beziehung, heimkehrt, wird ihn die Mutter ans Herz schließen und trösten. Sie selbst

ruft ihn sogar. Und so macht er sich denn endlich auf den Rückweg.

Aber nun schiebt sich wieder eine große Episode ein. Ihre künstlerische Wirkung sollte wohl die sein, die in der Tragödie kurz vor dem tragischen Ausgang eine letzte, Hoffnung weckende Retardation hat. Aber dazu ist sie trotz schöner Einzelheiten zu weit ausgesponnen; sie umfaßt sieben lange Kapitel mit fast zweihundert Seiten.

Heinrich vergißt über einem Reiseerlebnis, einem glücklichen Zufall völlig den Vorsatz, zur Mutter heimzukehren. Das ist ein Aufgeben persönlicher Entschlüsse, eine Untreue gegen sich selbst, eine Nachgiebigkeit gegen fremde Überredungskunst, Schwäche und Schuld zugleich.

Er lebt jetzt auf dem Schlosse jenes Grafen, der im Anfang des Romans schon auftrat. Heinrichs äußeres Schicksal nimmt dabei eine entschiedene Wendung zum Bessern. Der Graf hat von dem Münchener Trödler alle Skizzen des jungen Künstlers aufgekauft und zahlt noch nachträglich einen hohen Preis dafür. So sind also die äußeren Existenzmittel wieder vorhanden, Heinrich malt im Schloß sogar noch neue Bilder, verliebt sich in des Grafen Pflegetochter Dortchen Schönfund; er erliegt ganz der Verlockung des Grafenschlosses, und es scheint, als solle seine Künstlerlaufbahn noch einen heitern Abschluß finden.

Aber man täusche sich nicht über den wahren Sinn der Ereignisse. Wenn der Graf seinem jungen Schützling hochherzig die Hand bietet, so ist das gewiß sehr menschenfreundlich; es ändert jedoch nichts an der Thatsache, und auch der Graf erkennt es an, daß in Wahrheit Heinrich als Künstler völlig gescheitert ist. Und ebenso darf man auf die Liebe zu Dortchen nicht allzu viel Gewicht legen.

Gewiß, die beiden fühlen eine Neigung füreinander. Aber Heinrich schweigt aus guter ehrlicher Gesinnung, weil er in seinen eigenen Augen doch so gut wie gar nichts vorstellt. Da liegt seine Stärke und seine Schwäche nahe beieinander. Er hat kein Talent, ein ganzer Kerl und ein dauernd Glücklicher zu werden; aber er ist doch auch zu gut fundiert, zu ehrlich und zu stolz, zeitlebens ein Halber zu sein und gar an diese Halbheit noch ein zweites Wesen zu fesseln. So trennt er sich denn von Dorothea und macht sich im siebenten Jahr seiner Abwesenheit endlich wieder nach seiner Heimat auf.

Sehr summarisch, aber doch dem Verstehenden verständlich führt dann Keller seinen Roman zu Ende. Im Moment, da Heinrich in die Vaterstadt zurückkehrt, begegnet ihm der Leichenzug seiner Mutter. Und nun erfährt er, was der alten Frau das Herz gebrochen hat, und empfängt damit den Schlüssel zu seinem eignen Geschick.

In seiner Jugendzeit, da lebte er im Glück; und jedermann sagte ihm, er lebe auch im Recht. Als er dann in die Fremde zog, da kehrte ihm freilich das Glück den Rücken; aber bei all seinem Thun und Treiben sagte ihm eine innere Stimme: im Recht war er geblieben. Auch als Bettler durfte er der Mutter wieder vor Augen treten und machte sich sogar zu ihr auf den Weg. Aber mitten auf der Wanderung hielt er Einkehr ins Grafenschloß. Da besserte sich freilich sein Glück, aber er erkaufte es um den Preis der Treue gegen sich selbst, durch das Unrecht. Und nun muß er bei der Heimkehr erfahren, daß in derselben Zeit die Mutter verarmte, weil man ihr vorwarf, sie hätte in ihrem Sohn einen Unwürdigen unterstützt. Wie er Monate und Monate schwieg,

da ist selbst sie an ihm irre geworden; und zu derselben Zeit, als er sich so recht wieder im Glück fühlte und sogar Pläne für Volksbeglückung schmiedete, zerriß das letzte Band, das ihn noch an das Volkstum seiner Heimat knüpfte: die Mutter urteilte damals, daß ihr Sohn im Unrecht sei. Und dies eben gab ihr den Tod.

So klingt der „Grüne Heinrich" in dem Liede aus, das der Dichter einem alten siebzigjährigen Schweizer in den Mund legt als ein Urteil der Heimat über den verlorenen Sohn:

Recht im Glücke, goldnes Los,
Land und Leute machst du groß!
Glück im Rechte, fröhlich Blut,
Wer dich hat, der treibt es gut!

Recht im Unglück, herrlich Schau'n,
Wie das Meer im Wettergrau'n!
Göttlich grollt's am Klippenrand,
Perlen wirft es auf den Sand!

Einen Seemann, grau von Jahren,
Sah ich auf den Wassern fahren,
War wie ein Meduſenschild
Der erstarrten Unruh' Bild.

Und er sang: Viel tausendmal
Glitt ich in das Wellenthal,
Fuhr ich auf zur Wogenhöh',
Ruht' ich auf der stillen See!

Und die Woge war mein Knecht,
Denn mein Kleinod war das Recht;
Gestern noch mit ihm ich schlief —
Ach, nun liegt's da unten tief!

In der dunklen Tiefe fern
Schimmert ein gefall'ner Stern;
Und schon ist's wie tausend Jahr',
Daß das Recht einst meines war.

Wenn die See nun wieder tobt,
Keiner mehr den Meister lobt:
Hab' ich Glück, verdien' ich's nicht,
Glück wie Unglück mich zerbricht!

Das ist das letzte Wort über den grünen Heinrich. Und dieses Verdammungsurteil überlebt eine so feine Natur nicht. Nach wenig Wochen bringt man auch ihn zur ewigen Ruhe. „Es war ein schöner freundlicher Sommerabend, als man ihn mit Verwunderung und Teilnahme begrub, und es ist auf seinem Grabe ein recht frisches und grünes Gras gewachsen."

Das ist der alte „Grüne Heinrich", eine lange mühevolle Befreiung des Dichters. Konsequent bewegt sich die Erzählung in der Richtung auf ein tragisches Ende zu. Und wenn das nicht überall klar zu Tage tritt, so liegt es an dem vielen Beiwerk, das die Absichten des Dichters leider oft verhüllt. Kein Wunder, daß selbst für sehr kompetente und ernste Beurteiler, wie Hettner und Friedrich Vischer, die Notwendigkeit des tragischen Ausgangs nicht zwingend war. Man muß sich eben durch das Nebenwerk nicht beirren lassen.

Für den Dichter stand der cypressendunkle Schluß von Anfang an fest. Schon am Beginn des ersten Bandes deutet er darauf hin: „Wäre er ein König dieser Welt gewesen, so hätte er vermutlich viele Millionen verschleudert, so aber konnte er nichts vergeuden, als das Wenige, was er besaß: seines und seiner Mutter Leben." Nur über die eigentliche Katastrophe, den Tod des grünen Heinrich, war er im Zweifel. Anfangs sollte Heinrich durch Selbstmord enden. Schließlich entschied sich Keller dafür, daß der Gescheiterte sich in wenigen Wochen ohne einen Gewaltakt an der Aussichtslosigkeit seines Lebens

verzehrte. Freilich sollte das ursprünglich in drei Kapiteln sorgfältig ausgearbeitet werden zu einer großen Elegie auf den Tod. Und wenn wir statt dieses Schlusses jetzt nur wenige Zeilen finden, so begreifen wir, daß der Dichter damals künstlerisch — nicht aber inhaltlich — unbefriedigt war.

Das öffentliche Urteil lautete gelegentlich recht freundlich. Einige der berufensten Kritiker fühlten sich nach langer Zeit zum erstenmale an Goethe erinnert. Aber das waren vereinzelte Stimmen. Die zünftigen Litterarhistoriker, Kreyßig, Prutz u. a., äußerten sich mit einer erschreckenden Verständnislosigkeit. Für die keusche, helle Poesie dieser Jugendgeschichte hatte die Zeit, wie es scheint, gar kein Organ. Es erschließt sich einem auch gar nicht gleich beim ersten Lesen das ganze Buch. Erst bei recht stiller Versenkung gewinnt man es immer lieber. Und dann kann es selbst ein Evangelium, ein Begleiter fürs Leben werden, dem man auch Erhellung in ratlosen Stunden dankt.

Der äußere Erfolg war gering. Trotz ungewöhnlich hoher buchhändlerischer Vergünstigungen war das weitschweifige Werk nur schwer verkäuflich. Das große Publikum fand sich nicht damit zurecht. Etwa ein Vierteljahrhundert nach dem Erscheinen waren immer noch 120 Exemplare der einzigen Auflage vorhanden. Die kaufte der Verfasser auf. Und seine Schwester hat im Winter von 1878 auf 1879 damit den Ofen angeheizt.

Aber was nun? Nun mußte eine zweite Auflage hergestellt werden. Denn die erste war jetzt buchhändlerisch vergriffen, und der Dichter inzwischen ein berühmter Mann geworden.

Daß die erste Auflage nicht wieder abgedruckt werden

sollte, hatte Keller durch die Vernichtung der noch vorrätigen Exemplare kundgegeben. Als er an der Hand der inzwischen erschienenen Dichtungen weiter vorgeschritten war, genügte ihm das Jugendwerk weder nach Form noch nach Inhalt mehr.

Darum hat er bei der Umarbeitung auch an dem, was er stehen ließ, sehr sorgfältig geändert. Es gewährt hohen künstlerischen Genuß, diesen Wandlungen nachzugehen und sich Rechenschaft über die Absichten des Dichters zu geben. Oft war ihm bei der ersten Abfassung sein Temperament zu mächtig geworden; er war mehr Rhetor, Satiriker, Essayist als Erzähler gewesen. An all diesen Stellen lenkt er jetzt zu maßvollem Vortrag ein. Desgleichen hat er am Wortlaut nimmer müde gebessert, weil er sein Ohr für den Rhythmus, für Wohlklang der Lautfolgen immer feiner ausgebildet hatte; und ebenso manche Derbheit und Wunderlichkeit, oft mit allzu großer Empfindlichkeit, gemildert. Maßhaltung kennzeichnet die zweite Bearbeitung; selbst das Lokal ist mehr verschleiert, typischer gestaltet.

Die Zerlegung des Romans in eine Reihe selbständiger Exkurse und Novellen, ist die gleiche geblieben. Denn viele Handlungen kunstvoll und doch scheinbar absichtslos miteinander zu verflechten, wie etwa Goethe das in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" gethan hat, das war Gottfried Keller versagt. Wohl aber hat er jetzt die Ausdehnung der einzelnen Episoden sorgsamer erwogen. In den Gesamtaufbau kommt durch kluge Kürzungen eine bessere Proportion; die Ausdehnung des Einzelnen wird nicht mehr durch sich selbst oder durch die augenblickliche Laune des Schriftstellers, sondern durch die Maßverhältnisse des ganzen Kunstwerks bestimmt. Vor-

nehmlich die theoretisierenden Erörterungen, die lyrischen Einlagen, die verallgemeinernden Anhängsel und lehrhaften Schnörkel mußten weggeschnitten werden, gewiß nicht ohne Bedauern des Dichters im einzelnen Fall. Daneben fehlt in der zweiten Fassung fast alles, was auf den Einfluß Jean Pauls deutet, besonders die allzu phantastischen Erfindungen, welche Judith betreffen.

Das Resultat dieser Kürzungen ist, daß die ganze Jugendgeschichte straffer gefaßt ist; Keller bemüht sich, nur das stehen zu lassen, was die Person des grünen Heinrich betrifft. Aber eben durch die Beseitigung des Beiwerks wird für den aufmerksamen Leser der ursprüngliche Eindruck nur noch verstärkt, daß schon über diesem Jugendidyll ein Hauch von Tragik liege.

Über die Einzelheiten hinaus ist dann auch die Komposition des Ganzen einheitlicher geworden. Stellte die ältere Fassung des Romans eine Erzählung des Dichters mit einer großen Ich-Episode des grünen Heinrich dar, so ist die Umarbeitung eine fortlaufende Ich-Erzählung vom Anfang bis zum Ende, völlig chronologisch, mit der Knabenzeit beginnend. Demnach mußte jetzt der ganze Aufenthalt Heinrichs in der Residenz aus der ursprünglichen Er-Erzählung in die neue Form übertragen werden.

Kann man das überhaupt?

Es mag sein, — das zu entscheiden, ist aber im Grunde nur der schaffende Künstler, nicht der nachschaffende Historiker oder Kritiker imstande — daß der Rohstoff unabhängig ist von der künstlerischen Form, die man ihm geben will, und daß also jeder Stoff durch jede Form zu meistern ist. Das wird, wenn es nicht ewig eine offene Frage bleibt, sich nur experimentell ergründen lassen. Möglich auch, daß in jedem Stoff die

Tendenz zu einer ganz bestimmten Gestaltung schon von vornherein drin liegt.

Hat aber eine Formung nach bestimmter Richtung einmal begonnen, dann ist es unmöglich, von diesem Wege wieder abzuweichen. Dann waltet eine eherne Konsequenz, durch deren Verletzung nur Stückwerk entsteht. So wenig es auf dem Gebiet der industriellen Technik möglich ist, aus dem zugerüsteten Baumaterial einer Eisenbahnhalle ohne weiteres einen Kirchturm zu errichten, so wenig ist es im Gebiete der Kunst möglich, ohne völlige Wiedereinschmelzung aus einer Erzählung ein Drama, oder — um in der gleichen Gattung zu bleiben — aus einem Er-Roman einen Ich-Roman zu machen.

So hat denn auch Keller sich hier an eine fast unmögliche Aufgabe herangegeben. Die zweite Hälfte der alten Dichtung war als Er-Erzählung konzipiert und erlaubte sich beliebige Abschweifungen und Einlagen. Eine Ich-Erzählung ist dagegen nur dann innerlich berechtigt, wenn die erzählende Person dauernd im Mittelpunkt der Ereignisse bleibt. Das ist bei Keller, wie wir gesehen haben, nicht der Fall. Der grüne Heinrich tritt während der Münchner Vorgänge sehr oft in den Hintergrund. Andere Personen drängen sich mit ihren Erlebnissen vor, von denen Heinrich jetzt nur sehr umständlich mit einem „Ich bemerkte", „Ich erfuhr" berichten kann.

Ja, noch mehr. Eine ganze Reihe von Dingen kann der jetzige Erzähler gar nicht erfahren haben. Hier ist durch die Umarbeitung die einfachste Wahrscheinlichkeit verletzt.

Die intimsten Vorgänge bei der Verlobung Erikſons mit Rosalie werden die beiden doch nicht dem grünen Heinrich anvertraut haben. Er aber berichtet sie uns.

Während Heinrich in München ist, schildert er das heimlichste Sinnen und Thun der Mutter in der Schweizerstadt, gerade das also, was die alte Frau vor aller Welt um ihres Sohnes willen und aus Scham streng geheim hielt und was Heinrich daher in späterer Zeit auch nie aus Erzählungen anderer erfahren konnte. Sie selbst vollends vermochte es ihm auch nicht zu erzählen, denn bei seiner Rückkehr findet er bekanntlich eine bewußtlos Sterbende.

In dem alten Roman schläft der grüne Heinrich am ersten Abend im Grafenschloß auf dem Stuhl ein; was während dieser Zeit Dorothea und Apollönchen miteinander reden, kann natürlich der Dichter sehr gut kund thun. In der neuen Ich-Erzählung aber berichtet Heinrich selbst, er sei erschöpft eingeschlafen. Und doch hat er zu gleicher Frist die Unterhaltung der Mädchen behorcht.

Der Dichter erzählt in seiner früheren Bearbeitung: Dorothea will am letzten Abend Heinrich leise ihre Neigung zu verstehen geben und bereitet zum Nachtisch ein Körbchen Bonbons; jedem wickelt sie die gleiche Devise bei, so daß also der Gast, wenn sie ihm das Konfekt anbietet, den rechten Vers unfehlbar erhalten und doch an einen Zufall glauben muß. In der neuen Form des Romans ist diesem Spiel alle Schelmerei und alles Gelingen genommen: damit Heinrich, der Erzähler, von Dorotheens List berichten kann, muß er sie längst vorher belauschen. Und als ihm das Zuckerwerk gereicht wird, weiß er daher längst, daß in jeder Papierhülle sich die gleiche Devise findet.

Das sind ein paar Proben dafür, wie gefährlich solche Umarbeitung ist. Natürlich sind dem Dichter selbst

diese Klippen nicht unbekannt geblieben. Auf der andern Seite aber hat er Erweiterungen von höchstem Reiz hinzugefügt, sehr viel feines Detail und reifes Urteil, und auch einige ganz neu erfundene Episoden: von dem Pergamentlein, von dem Zwiehan-Schädel, und besonders die Erzählung von der armen, liebebedürftigen Näherin Hulda in München, ein Meisterwerk der Kunst, auch das Gewagteste in vollkommener Reinheit darzustellen.

Trotz aller inhaltlichen und formalen Änderungen ist aber Eines geblieben: die Tendenz zur Tragik. Ja, sie ist durch die Form der Ich-Erzählung hie und da noch verstärkt worden; man braucht nur auf das vierzehnte Kapitel des dritten Bandes zu verweisen. Das unbestimmte Vorgefühl eines trüben Endes, das in der alten Erzählung nur der Leser hat, ist hier gelegentlich durch den Vortrag dem grünen Heinrich selbst zugeschrieben, und dadurch natürlich der Eindruck nur noch verschärft. Daran ändert auch manche hellere Episode nichts; auch nichts das größere Behagen, mit dem die Erlebnisse auf dem Grafenschloß erzählt werden; endlich auch nichts der Umstand, daß Heinrich jetzt die Mutter als Sterbende, nicht als Tote antrifft. Die innere Logik der verknüpften Thatsachen führt auch jetzt noch zum tragischen Ende.

Dennoch hat Keller den Schluß geändert; und wir müssen uns damit abfinden, ob wir an die Lösung glauben oder nicht. Der Dichter mochte sich am Ende der siebziger Jahre, als er duldsamer geworden, wohl sagen: die Heimsuchung, die Heinrich am Schluß des alten Romans erfuhr, dürfte vielleicht vor dem Richterstuhl der allerstrengsten, überirdischen Gerechtigkeit am Platze sein; aber das Leben ist zum Glück nicht so grausam. Und so ließ er den grünen Heinrich, der als

Künſtler geſcheitert war, Sühne und Ruhe finden in einer gemeinnützigen Arbeit, ſowie Keller ſelbſt ſie mittlerweile errungen hatte. Zwingend iſt ſolche Löſung nicht. Und aus eigner Kraft iſt ja auch der grüne Heinrich zu ſolcher Reſignation nicht fähig. Zufriedenheit und Zutrauen zum Leben findet er erſt wieder, als Judith, die Verſchollene, um ſeinetwillen aus Amerika zurückkehrt und bei ihm bleibt als ſeine Schweſter, nicht als ſein Weib. Dieſe Rettung des ſchwankenden Mannes durch eine unbeirrt und ſicher dahinſchreitende Frau, ſei es die Mutter, die Schweſter oder Gattin, iſt ein Lieblingsmotiv des Dichters, wie es auch in Goethes Leben und Kunſt eine tröſtliche Vorſtellung bildet.

Keller hat nach der Umarbeitung nichts mehr von dem alten „Grünen Heinrich“ wiſſen wollen. „Die Hand verdorre, die je die alte Faſſung wieder zum Abdruck bringt,“ ſoll er zürnend wie ein Prophet des alten Bundes gerufen haben.

Nun, abzudrucken braucht man ja das ältere Werk nicht gerade; auch darf der Autor mit ſeiner Dichtung nach Belieben ſchalten, ſo wie es Goethe mit ſeiner „Stella“ gethan. Aber der Leſer hat dann auch das Recht, unter den zwei Faſſungen diejenige zu wählen, die ihm die liebere iſt. Mir perſönlich, der ich die größere Folgerichtigkeit der älteren Redaktion und die künſtleriſchen Vorzüge der jüngeren ſehr hoch ſchätze, mir hat ſich im Geiſte, wenn ich an den „Grünen Heinrich“ denke, ein drittes Werk herausgebildet, das die Vorzüge beider Faſſungen beſitzt. Und in dieſer Dichtung, die allerdings ſich über acht Bände verbreitet, blättre ich nach Belieben.

5.

Außer dem „Grünen Heinrich" ist in Berlin noch ein zweites Werk entstanden und vollendet worden: der erste Band der „Leute von Seldwyla". Als Keller diese Novellen im Jahre 1851 entwarf, da war seine erste Hoffnung, sie sollten den schlechten Eindruck verwischen, den der formlose und ungeheuerliche Roman, das Produkt der „subjektiven und unwissenden Lümmelzeit" auf den großen Haufen machen werde.

Eine ausgesprochene, novellistische Begabung haben wir bei Gottfried Keller an seinen Gedichten und an seinem Roman erkannt. Diese Anlage hat sich, auch wenn sie erst spät ausgebildet wurde, doch schon früh angekündigt in kleinen epischen Versuchen, die der Dichter freilich nie veröffentlicht hat, Versuchen, bei denen ihm Amadeus Hoffmann und Tieck als Muster vorschwebten

Jetzt in Berlin, wenn seine Kraft am „Grünen Heinrich" erlahmte, gefällt er sich darin, Pläne zu machen. Wieder erquickt ihn zuerst nur das Erfinden; aufschreiben mag er so gut wie nichts, höchstens einen Titel oder ein Hauptmotiv in flüchtigen Umrissen. Und doch stecken in diesen kurzen Notizen schon die Keime zu Kellers reifsten Novellen. Manches hat er erst nach Jahrzehnten ausgeführt, in Berlin nur die „Leute von Seldwyla".

„Ein Bändchen Novellen ist ganz spielend entstanden", schreibt er am 15. Oktober 1853 an Hettner. In der That war es ein freudiges, schnelles, leichtes Schaffen. Freilich, als Keller so sprach, existierten die Novellen wieder nur erst in seinem Geiste. Aber in den Jahren 1854 und 1855 wurden sie zu Papier gebracht, sieben Erzählungen, von denen vorläufig nur fünf gedruckt, zwei weitere, die „Mißbrauchten Liebesbriefe" und der „Schmied seines Glückes" für eine spätere Zeit zurückgestellt wurden. Es erschienen jene fünf nach mancherlei Verhandlungen im Januar 1856 bei Vieweg in Braunschweig.

Seit den Heidelberger Tagen hatte Keller viel über das Wesentliche der Dichtkunst und über Aussichten der deutschen Poesie nachgedacht; die Briefe an Hettner sind Zeugnis dafür. Es dreht sich hier das Interesse zwar fast ausschließlich um das Drama; aber die allgemeinen Gesetze, die Keller ableitet, galten ihm für alle Kunst, und somit auch für die Novelle. Wollen wir das Wichtige kurz zusammenfassen, so müssen wir berücksichtigen, daß der Dichter ja nicht ein ästhetisches System aufbauen wollte, sondern, daß wir hier gelegentliche Gedanken und vereinzelte Anregungen vor uns haben, launisch und eigenwillig, wie man das bei einem Autodidakten leicht antrifft. Keller war in mancher Hinsicht mit dem Treiben der zunftmäßigen Kritiker, der Ästhetiker und Litterarhistoriker unzufrieden. Ihr Gerede schien ihm nur in den seltensten Fällen den eigentlichen Kern der Kunstlehre zu treffen. Fragen nach Stoff, Technik und dergleichen, die den berufsmäßigen Ästhetiker beschäftigten, galten dem Künstler als ephemer. Wolle man zeigen, wodurch eine Dichtung eigentlich wirke, so müsse man sie vielmehr aus der Seele des Poeten herausspinnen. Das Hauptaugen-

merk aller großen Künstler sei gewesen: das Publikum zu erschüttern, zu ergreifen durch gewisse notwendig sich ergebende Hauptmotive und Lieblingssituationen, um derentwillen alles andere dazusein scheine. Das seien auch die Situationen und Scenen, zu denen das Publikum immer wieder am liebsten zurückkehre. So schien ihm beispielsweise „Richard III." vornehmlich der beiden großen Werbescenen wegen gedichtet zu sein.

Weiter meinte er, jeder wahrhafte Künstler suche dem Hörer und Leser das Durchschauen des Ganzen möglichst zu erleichtern, ihn das Notwendige — auch wenn es den beteiligten Personen noch fremd sei — stufenweise vorausſehen zu lassen, genau so wie der Dichter selbst es vorausſehe. Denn ein großer Künstler wolle nicht durch Überraschungen wirken, nicht durch unedle Erregung der Neugier, durch Verwicklungen und Zufälle, sondern durch höchste Einfachheit, durch reines Aufeinanderwirken menschlicher Leidenschaften und innerlich notwendige Konflikte.

Solche Erkenntnis gab nun dem eignen Schaffen Kellers die Richtung. Er fühlte sich mit Hettner zusammen auf einer Bahn der Reinigung und Vereinfachung der Kunst. Schon beim „Grünen Heinrich" hatte er geäußert, er schreibe ihn „für stillere und feinere Leute, welche nicht auf großen Eklat sehen". Äußere Einfachheit, innere Notwendigkeit, das ist hinfort das A und das O von Kellers Kunstlehre. Er wollte daher die „Leute von Seldwyla" auch anfangs nicht gern als Novellen im hergebrachten Sinne, sondern als „Charakteristiken novellistischer Natur" bezeichnen; denn auf die sorgfältige Entwicklung eines oder weniger Charaktere kommt es ihm an, nicht auf das bunte Geflecht überraschender Vorgänge.

Und noch eines: Als höchstes Lob für ein Kunstwerk erschien es Hettner und Keller, wenn es notwendig geworden, nicht willkürlich gemacht sei; wenn es die echte Wärme des Erlebten zeige und also Dichtung und Wahrheit im höchsten, reinsten Sinne darstelle. Deshalb freuen wir uns, wenn wir auch bei Keller nicht nur durch die innere Wahrscheinlichkeit seiner Dichtungen überzeugt werden, sondern auch konkrete Spuren seiner Erlebnisse darin finden. Sie aufzusuchen ist kein müßiger Sport. Schreibt doch der Dichter selbst am 26. April 1850: „Ich habe noch nie etwas produziert, was nicht Anstoß aus meinem äußeren oder inneren Leben dazu empfangen hat, und werde es auch ferner so machen." Dies Versprechen hat er in Wahrheit erfüllt.

Die „Leute von Seldwyla", unter diesem Titel sind die erwähnten fünf Novellen zusammengefaßt. Die Einheit ist der Ort, an dem sie spielen.

Wo liegt Seldwyla? Auf keiner Karte ist es zu finden. Der Dichter aber verrät uns: In jeder Stadt und jedem Dorf der Schweiz ragt ein Türmchen von Seldwyla. Aus diesen Türmchen zusammengestellt, auf Bergnebel gemalt, kann diese Stadt in jedem Thal der Schweiz liegen. Auskömmliche Nahrung ist dort wohl zu haben, Wald und Wein gedeiht; aber Seldwyla liegt eine halbe Stunde vom schiffbaren Fluß „zum deutlichen Zeichen, daß nichts draus werden solle". Dort in der Stadt, der die Entwicklung abgeschnitten ist, wohnt eine seltsame Gemeinde, als Gesamtheit reich, obwohl sie fast aus lauter armen und verschuldeten Bürgern besteht. In jungen Jahren sind die Seldwyler unternehmungslustig in ihrem Handwerk; aber mit fünfunddreißig Jahren ist meist die Herrlichkeit zu Ende. Dann abenteuert ein Teil von ihnen

draußen in der Welt, ein anderer Teil bleibt etwas heruntergekommen im Vaterstädtchen in ruhiger, aber kleinlicher, kümmerlicher Beschäftigung. Und eben diese Seldwyler sind es, die sich der Dichter ersehen hat. An solchen Gesellen, die ja keine großen Sünder, aber doch auch keine Musterknaben sind, kann sich der Humor des Dichters auslassen mit all dem Ernst, mit all der Weisheit und Liebe, die sich hinter dem Lachen verbirgt.

Die Erfindung des Ortes Seldwyla ist an sich schon eine geniale Leistung und kommt nach zwei Seiten hin dem Dichter zu Gute. Zunächst ist er dadurch, daß er diese Stadt in die Schweiz verlegt, zu einem festen Realismus gezwungen; er muß sich in zahlreichen Einzelheiten an die Schweizer Zustände der fünfziger Jahre halten. Typische Züge seiner Landsleute, die er in der Ferne unbefangener zu betrachten gelernt hatte, häuft er zusammen. Er besitzt viel Liebe für ihre guten Eigenschaften, giebt aber auch manchen warnenden Hinweis auf ihre Schwächen.

Anderseits hat aber der Dichter, weil Seldwyla überall und nirgends liegt, nicht nötig, sich an die besonderen Zustände einer bestimmten Stadt, etwa von Zürich oder Bern, zu binden. Vielmehr, fußend auf der gesunden, realistischen Grundlage kann seine Phantasie frei ihr Spiel treiben. Die wundersamsten Anlagen, Einfälle und Erlebnisse kann er den drolligen Käuzen in Seldwyla andichten, ohne damit je die Wahrscheinlichkeit zu verletzen.

Wenn die Kunst aller Kulturvölker im neunzehnten Jahrhundert, ebenso wie die Wissenschaft eine Wendung von der Romantik zum Realismus, vom freien, unkontrollierbaren Spiel der Phantasie zur exakten Beobachtung gemacht hat, so ist Keller auf diesem Wege nicht etwa eine ratlose Übergangserscheinung, sondern ein Künstler,

der in dieſer Werdezeit mit ſeinem hellen Blick die Lage der Dinge vollkommen überſchaut. Er hat die Beſtrebungen der überwundenen Kunſtperiode ſelbſt mit durchgemacht; er weiß, wohin das Konſtruieren ohne die Kontrolle der Erfahrung führt. Jetzt ſieht er die Kunſt ſich neuen Zielen zuwenden, und er gewahrt dabei mit Trauer, daß ſie in Gefahr iſt, auf dem neuen Kurs viel herrliches altes Beſitztum aufzugeben. Deshalb ſagt er ſich: hier an dieſem Wendepunkt handelt es ſich gar nicht um ein Entweder-Oder, ſondern um eine Zuſammenfaſſung und Durchdringung von Romantik und Realismus.

Dieſem Bekenntnis iſt Kellers Erzählerkunſt bis ans Ende treu geblieben. Nur auf dem Boden reicher Lebenserfahrung treibt ſeine Geſtaltungskraft ihr heiteres Spiel. Und umgekehrt: Wie tolle Sprünge ſeine Phantaſie auch macht, eine feine Berechnung hält ſie doch immer im Zügel. Innerhalb dieſes feſtſtehenden künſtleriſchen Programms hat der Dichter aber eine lebhafte Entwicklung gehabt. Schon die „Leute von Seldwyla" zeigen, wie er ſtetig wächſt und von einem Werk zum andern alte Unarten abſtreift.

Sehen wir, wie das künſtleriſche Glaubensbekenntnis Kellers in den fünf Novellen zum Ausdruck kommt, und wie weit ſich in dieſer Sammlung ſchon eine Fortentwicklung des Dichters zeigt. Dabei können wir eine Erzählung als ganz ſeitabſtehend von der Betrachtung ausſchließen: „Spiegel das Kätzchen". Es iſt das ein Märchen, das nicht eigentlich in den Rahmen dieſer Geſchichten gehört, weil es — abgeſehen von einer kleinen Anſpielung — gar keinen Bezug auf den ſpezifiſch Seldwyliſchen Charakter der Leute nimmt und überdies nicht in der Gegenwart, ſondern in der Renaiſſancezeit ſpielt.

Wir dürfen das Märchen wohl als einen letzten Tribut des Dichters an die Romantik auffassen, in deren Reihen ja die epische Charakterkatze eine große Rolle spielte; es genügt, auf Ludwig Tieck, auf Amadeus Hoffmann, Theodor Storm und Joseph Viktor von Scheffel hinzudeuten.

Somit bleiben: Pankraz der Schmoller, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, die drei gerechten Kammmacher und Romeo und Julia auf dem Dorfe.

Ein Thema, das den Dichter in Berlin besonders stark beschäftigte, und das den ganzen „Grünen Heinrich" durchdringt, sind die Wechselbeziehungen von Mutter und Sohn. Am rührendsten erschien ihm die Mutter, wenn sie wartet auf den fernen Sohn, am traulichsten die Vereinigung beider in enger Häuslichkeit, die er, so oft er sie auch geschildert hat, immer mit neuen, individuellen Zügen auszustatten wußte. Durch dieses Motiv gehören die Novellen „Pankraz der Schmoller" und „Frau Regel Amrain" eng zusammen.

Am Eingang von Kellers gesammelten Gedichten steht jetzt das „Spielmannslied", in dem der fahrende Sänger, anknüpfend an die biblische Parabel vom Säemann, voran ein vereinzeltes Erlebnis aus seinen Kindertagen, dann erst eine Überschau über sein ganzes weiteres Leben vorträgt. Das ist ein typischer Eingang bei Keller, eine jener Lieblingssituationen, an denen man nach seiner eigenen Meinung den Künstler immer wieder erkennen kann. In den „Leuten von Seldwyla" stellt er dreimal solch eine Episode aus der Kinderzeit wie einen Prolog an den Eingang seiner Erzählung, zuerst im „Pankraz" und „Frau Regel Amrain".

Pankraz ist in den Grundzügen Keller selbst. Man

braucht nur an sein langes verstocktes Schweigen gegen die Mutter und gegen seine Freunde zu erinnern. Man braucht nur daran zu denken, wie er früher sein Tagebuch als seinen Schmollwinkel bezeichnet hatte. Viel Abrechnung steckt daher in dieser Novelle, wie im „Grünen Heinrich". In einen Haushalt blicken wir, der große Ähnlichkeit mit dem der Familie Keller in Zürich hat. Im engen Stübchen zusammen sitzen die Mutter, Estherchen die Schwester, und der finstere Pankraz, der schmollende, verzogene Junge, der eigenwillig sich nicht mag wie andre erziehen lassen, der seine eignen Wege sucht und eines Tages auf und davon geht. Da sitzen nun jahrelang Mutter und Schwester allein, bis plötzlich Pankraz als reicher Mann zu ihnen zurückkommt, gerade so wie es der Dichter sich in Berlin gern zum Trost ausmalte. Und nun berichtet der Heimgekehrte in einer Ich-Erzählung über die ganzen fünfzehn Jahre seiner Abwesenheit. Es ist die Geschichte eines Menschen, der die Schule des Lebens, in der der grüne Heinrich unterliegt, mit Erfolg durchmacht. Ein Weib und ein Tier, ein Löwe, haben ihm das Schmollen ausgetrieben, und zwar weit draußen in der Fremde; denn in Seldwyla kann keiner aus eigner Kraft ein tüchtiger Kerl werden, wie auch Pankraz nach seiner Rückkehr nicht in dem Neste bleibt, sondern mit Mutter und Schwester in die große Stadt zieht.

Diese Novelle hat eine sehr starke, fast aufdringliche pädagogische Tendenz, eine Zugabe, die seit Jahrhunderten vielen Litteraturwerken der Schweiz eigen ist. An sich ist solche Lehrhaftigkeit, wenn sie sich absichtslos aus dem Werk ergiebt, und wenn der Künstler nicht predigt, sondern gestaltet, wahrlich kein Fehler. Aber so weit ist Keller hier noch nicht. Noch muß er Pankrazens Er-

ziehung beinahe paragraphenweise vortragen und am Schluß sogar noch eine dürre Moral anhängen. Er ist noch nicht seiner Mittel Herr.

Auch „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" ist eine pädagogische Erzählung, in der man die Tradition von Pestalozzi, Jeremias Gotthelf und andern spürt. Aber Keller spricht hier doch seine Meinung schon im Bilde aus, oder gelegentlich durch den Mund der handelnden Personen; ja, bisweilen läßt er auch die Thatsachen eindringlich genug für sich selbst reden. Frau Regula, die treffliche Frau, hat den Namen von der Muhme Scheuchzer in Glattfelden, die Eigenart von Kellers Mutter. Ihr Lebenswerk ist die Erziehung ihres jüngsten Sohnes Fritz, damit dieser, obwohl in Seldwyla geboren, doch ja kein landläufiger Seldwyler werde. Denn sie selbst, die kernhafte Frau, stammt aus einem andern Orte und hat nur hierher geheiratet. Dann hat ihr Mann sie mit drei Buben sitzen lassen; und nun mag sie sehen, wie sie sich durchschlägt. Die Jugendzeit Fritzchens hat der Dichter übersprungen und nur durch eine Reihe herrlicher Lehrsätze angedeutet; die eigentliche Erziehung aber geschieht in vier Episoden, oder richtiger in dreien und noch einer. Zunächst gewöhnt die Mutter ihrem Jüngsten sein thörichtes Gebahren im lockeren, gesellschaftlichen Leben ab. Dann, in der Politik, genügt schon ein einziges kluges Wort, um ihn von der Kannegießerei zu heilen. In Sachen der zielloſen Thatenlust endlich, für die Keller die Erinnerung an seine zwei Freischärlerzüge in den vierziger Jahren verwertet, ist die Kur, die Frau Regula anwendet, etwas kräftiger; sie läßt den Jungen tüchtig in der Patsche sitzen. Nun aber scheint Fritz zum Mann erwachsen zu sein. Er heiratet, wird Vater; aber noch-

mals muß die Mutter eingreifen. Bei den politischen Wahlen redet sie als eine rechte Stauffacherin ihm ins Gewissen. Erst nach diesem letzten erzieherischen Eingriff der Mutter kann die Erzählung an ihren Anfang wieder anknüpfen. Gleichzeitig mit den letzten Ereignissen ist der Vater heimgekehrt. Auch ihn hat das lange Leben im Auslande geschult, er ist kein alter Seldwyler mehr, freilich aber auch kein selbständiger Arbeiter geworden. Nur unter Leitung des Sohnes vermag er noch frisch zuzugreifen.

Man erkennt, daß hier schon eine bedeutend reifere pädagogische Novelle vorliegt, und der Dichter sich von einer Leistung zur andern erstaunlich schnell befreit. —

Die „Gerechten Kammmacher" sind ein Prüfstein für das Verständnis Kellers. Der Dichter selbst hielt diese Novelle für die Leistung, in der er sein Wesen am nachdrücklichsten ausgesprochen habe; sie ist auch als Beweis für Kellers zielsichere Entwicklung eine der wichtigsten. Noch sehen wir an der Liebe, mit der er die Jungfer Bünzlin schildert, wie er in Jean Pauls und Brentanos Spuren geht. Noch kann er bei dem grausigen Schluß der Novelle Amadeus Hoffmanns Einfluß nicht abstreifen; aber schon hat er alle diese Novellisten an Lebenskenntnis überholt.

Das Wort „gerecht" ist ein Lieblingsausdruck des Dichters, in seinen Werken begegnet es uns gewiß ein Dutzend Mal. Aber er will, wenn er dieses Beiwort einem Menschen zuteil werden läßt, damit durchaus kein Lob aussprechen, sondern braucht es in jener blutlosen Bedeutung, durch die es fast zum Tadel wird. Gerechte sind ihm Leute, die zwar keinen Schaden stiften, mit Gesetz und Obrigkeit nicht in Konflikt geraten, dafür aber auch

in ihrer „Mischung von wahrhaft heroischer Weisheit und Ausdauer und von sanfter schnöder Herz- und Gefühllosigkeit" nie etwas Echtes und Rechtes hervorbringen. In Seldwyla können hunderte von Ungerechten miteinander auskommen, aber nicht drei gerechte Kammmacher. Gleich die Darstellung des ersten von ihnen, des philiströsen Sachsen Jobst, ist ein Meisterstück. Bedürfnislos ist dieser sanfte Kammmachergesell; aber nur aus purem Geiz. Das Ubi bene ibi patria stimmt er an; aber leise und schmiegsam aus Mangel an jedem Heimatgefühl, ohne Liebe zu dem neuen Aufenthaltsort. Zu demselben Meister nun, bei dem Jobst in Stellung ist, kommen auch Fridolin der Bayer und Dietrich der Schwabe. Und nun beginnt das Spiel dieser drei Gerechten, die aus niedriger, schäbiger Gesinnung untereinander keinen Zank anfangen mögen und sich alles von dem Meister gefallen lassen, nur um sich gegenseitig aus dem Hause hinaus zu dulden.

Wohin wird und muß solch ein Verhältnis führen? Diese Frage gilt es aufzuwerfen, um zu erkennen, ob der Dichter hier eine einleuchtende psychologische Lösung gefunden hat. Nur zwei Möglichkeiten zeigen sich: entweder es bleibt der gleiche Zustand, der humoristisch darzustellen ist, und die ganze Handlung verläuft im Sande; oder aber, da jede Größe der Gesinnung, jede Größe der Tugend wie des Lasters und somit auch jede Vorbedingung zur Tragik fehlt, so muß, wenn es ernst wird, ein niedriger Vernichtungskampf mit den entsetzlichsten und gemeinsten Mitteln anheben.

Dies letztere geschieht. Der Konflikt entbrennt durch die lehrreiche Jungfer Züsi Bünzlin, die ebenfalls im Grunde eine ganz eigennützige, niedrige Person ist und

nur aus ordinärſter Berechnung ſo ehrbar thut. Welch eine Kunſt der Schilderung hat Keller hier an den Tag gelegt! Als die drei Geſellen um ſie werben, ſteht für die Jungfrau das Eine feſt: ſie will nur den künftigen Beſitzer der Werkſtatt heiraten. Als nun aber mit einer beſtändigen Steigerung ein Wetteifer unter den drei Liebhabern beginnt, da platzt unerwartet die Eröffnung des Meiſters herein, daß er ſich in Zukunft einſchränken und zwei ſeiner Geſellen entlaſſen müſſe. Sie mögen untereinander ausmachen, wer bleiben ſolle, und verabreden zur Entſcheidung einen Wettlauf.

Und nun folgt das grauenhafte, aber völlig konſequente Ende. Da Keller keinem der Beteiligten einen Ruhmeskranz flechten konnte, ſo hat er mit genialer Meiſterſchaft eine andere Löſung nicht nur gefunden, ſondern auch glaubhaft gemacht. Von den dreien laufen überhaupt nur zwei um die Wette, und der eine von dieſen erhängt ſich am nächſten Tage, der andere verlumpt völlig. Der Dritte aber, der den Wettlauf gar nicht mitgemacht, erwirbt die Werkſtatt, aber zugleich auch eine bedenkliche Zugabe: die Jungfrau Bünzlin als künftige Meiſterin.

Dieſe geniale Novelle ſteht nicht nur im Leben ihres Dichters, ſondern auch in der Entwicklung unſrer nationalen Litteratur als ein Markſtein da. Jahrzehntelang hatte die Romantik mit immer blaſſeren Farben das Thema variiert von den typiſchen drei Geſellen, die mit Hingabe ein und dasſelbe Mädchen liebten. Hier ſchlägt der genialſte Humoriſt des Jahrhunderts eben dieſer Romantik, die er am eigenen Leibe erlebt hatte, ſchließlich ein Schnippchen.

Aber das Größte ſteht noch aus: „Romeo und Julia

auf dem Dorfe", künstlerisch vielleicht die vollendetste Leistung des Dichters. Wir könnten die ganze Kunstlehre Kellers an dieser einen Erzählung studieren. Hier nur wenige Bemerkungen.

Wieder ist äußeres und inneres Erlebnis des Dichters an dem Werke tief beteiligt. In seiner malerischen Periode geht ihm das Bild von den beiden pflügenden Bauern, das den Eingang der Novelle bildet, auf, ganz losgelöst von allem andern, nur als Situation. Im Jahre 1847 trägt er es in sein Tagebuch ein:

> Zwei stattliche, sonnengebräunte Bauern pflügen mit starken Ochsen auf zwei Äckern, zwischen welchen ein dritter großer brach und verwildert liegt. Während sie die Pflugschar wenden, sprechen sie über den mittleren schönen Acker, wie er nun schon so manches Jahr brach liege, weil der verwahrloste Erbe desselben sich unstät in der Welt herumtreibe. Frommes und tiefes Bedauern der beiden Männer, welche wieder an die Arbeit gehen und jeder von seiner Seite her der ganzen Länge nach einige Furchen dem verwaisten Acker abpflügt. Indem die Ochsen die Pflüge langsam und still weiter ziehen, und die beiden Züge hüben und drüben sich begegnen, setzen die beiden Bauern eintönig ihr Gespräch fort über den bösen Weltlauf, führen dabei mit fester Hand den Pflug und thun, jeder, als ob er den Frevel des andern nicht bemerkte. Die Sonne steht einsam und heiß am Himmel.

Zwei Jahre später macht sich der Dichter daran, in etwas mühsamen Versen dieses Bild auszuführen:

> Aus eines stromdurchzognen reichen Grundes
> Gedehnten Feldern, Wäldern, Flur und Moor
> Hebt eine Welle dieses Erdenrundes
> Den breiten Rücken sonnebeglänzt empor.
>
> Nicht eine Welle, die im Kampf sich ballte,
> Mit scharfem Grat, von weißem Schaum gekrönt,

Nein! Die noch langsam hin und friedlich wallte,
Als sich die Elemente ausgesöhnt.

Das Grün des Friedens kleidet ihre Lenden,
Ein zartes Grün von jungem Birkenhain;
Doch von der Höhe winkt den Menschenhänden
Das harte Gold im heitern Sonnenschein.

Dort dehnen sich drei mächtige Ackerlängen,
Drei Bänder, über die sanfte Wölbung hin,
Wer in der Niedrung steht, sieht drüber den Himmel hängen
Und durch die Ähren die weißen Wolken ziehn.

Drei Äcker, eine wahre Augenweide
Für jeden, der geführt schon einen Pflug,
Die laufen nebeneinander über die Haide
In grader Flucht vor unsres Auges Flug.

Auf zweien dieser Äcker, die den dritten
In ihre Mitte schließen, war die Frucht,
Die unschätzbare, eben abgeschnitten,
Geführt schon in der Scheunen sichre Bucht.

Da lagen sie gestreckt in braunen Farben,
Die unzählbar die welke Stoppel lieh,
Verlassne Jugendheimat goldner Garben;
Der Sommermorgen nur betaute sie.

Auch war in den Umrissen wohl schon die Novelle erfunden; eine Zeitungsnotiz hatte berichtet von einem blutjungen Liebespaar, das nahe bei Leipzig in den Tod gegangen war. Keller hat großen Wert darauf gelegt, daß seine Erzählung auf ein thatsächliches Geschehnis zurückgehe, wie denn überhaupt die Fabeln großer Dichter nicht willkürliche Erfindungen sind, sondern typische Menschenschicksale in immer neuen Erscheinungsformen und mit immer neuer psychologischer Deutung vorgetragen.

Aus den zwei winzigen Motiven von den armen Liebesleuten und von den Bauern, die beim Pflügen nicht ganz die Grenze von Recht und Unrecht einhalten, erwächst nun die Erzählung Kellers in höchster Einfachheit, ohne extravagante Einfälle. Von den Zuthaten nach Art des Amadeus Hoffmann ist nur noch die Figur des schwarzen Geigers zu nennen, der durch die Erzählung huscht, wie der Schatten eines alten Unrechts, das aber nicht das einzelne Geschlecht, sondern die ganze Gemeinde begangen hat.

Der Fortschritt gegen die früheren Leistungen Kellers ist staunenswert. Auch hier hat er eine moralische Wirkung im Auge: die böse That muß fortzeugend Böses gebären. Aber die Wirkung auf den Leser wird nicht mehr durch eingestreute Betrachtungen oder ausdrücklichen Hinweis, sondern lediglich durch die dargestellten Ereignisse hervorgerufen. Des weiteren sind wieder die alten Vorzüge des Malers Keller in „Romeo und Julia" zu erkennen; prachtvoll anschaulich, farbenreich liegt die Landschaft vor unseren Augen. Aber schon hat der Dichter gelernt, solche Bilder nicht bloß um ihres malerischen Wertes willen zu verwenden, sondern ihnen tiefe symbolische Wirkung abzugewinnen. Der herrenlose Acker ist jedes Jahr durch rechtswidriges Abpflügen schmäler geworden. Alle ausgegrabenen Steine hat man auf ihn geworfen; und sie bilden schließlich eine Trennungsmauer, so hoch, daß die spielenden Kinder Sali und Vrenchen nicht mehr hinübersehen können.

Ein Meisterstück aber ist die Novelle nicht nur in der Darstellung und Charakteristik, sondern auch im architektonischen Aufbau. Die Elemente der Handlung sind auf das Vorsichtigste nach ihrer Bedeutung gegen einander

abgewogen. Wie wenig war das dem Dichter noch im „Grünen Heinrich" gelungen! Wie hatten sich da die Nebensächlichkeiten immer wieder vorgedrängt! Hier stellt Keller stets in die erste Linie das, was die Liebenden allein erleben, in die zweite das, was sie mit andern verbindet, und erst in die dritte das, was jene andern für sich treiben.

Wieder geht, wie so oft bei Keller, eine Kinderscene voraus; Sali, der Sohn des Bauern Manz, und Vrenchen, Martis Tochter, spielen miteinander, während die Väter pflügen. Darauf erfolgt nach etwa fünf Jahren der Verkauf des mittleren Ackers; und dann spielt zehn Jahre lang der Prozeß, aus dem die Todfeindschaft der beiden Nachbarn hervorgeht. Auf wenigen Seiten hat Keller geschildert, wie es bei äußerer und innerer Verlumpung bergab geht mit beiden Bauerwirtschaften. Hier hatte Jeremias Gotthelf dem Dichter vorgearbeitet. Manz zieht nach Seldwyla und verkommt dort gänzlich. Marti als armer Witwer bleibt im Dorfe. Auf allem Modergrund sind nur die beiden Kinder rein geblieben.

Nun eilt die Erzählung zum Höhepunkt, zu jener Situation, um derentwillen alles andre da zu sein scheint, zu der Doppelbegegnung. Die beiden haßerfüllten alten Bauern treffen sich am Bach und rufen sich Schimpfwörter zu; bei anbrechendem Gewitter, auf schmalem Steg schlagen sie sich mit den Fäusten ins Gesicht. Hier an dieser einzigen Stelle flicht Keller eine kleine Betrachtung ein, um auf die Bedeutung dieses furchtbaren Höhe- und Wendepunktes hinzuweisen. Hat er doch selbst als eine der entsetzlichsten Erinnerungen aus seiner Jugend zeitlebens die Scene im Gedächtnis bewahrt, wie er mit einem niedrig gesinnten ehemaligen Jugendfreunde, der

dann sein Feind geworden war, in der Einsamkeit lautlos gerungen hatte. Sali und Vrenchen müssen die Väter auseinander bringen. Von diesem Gipfelpunkt aber nimmt die Liebe der beiden ihren Anfang. Ein Moment hat genügt, so lange wie ein Blitz des Gewitters währte. Sie haben sich gesehen und sich einmal die Hände gedrückt.

Alles Weitere ist jetzt der Fortentwicklung der Liebe von Sali und Vrenchen gewidmet. Könnte es sich nicht noch zum Besseren wenden? Unmöglich. Die Aussaat geht unerbittlich auf; die Schlechtigkeit der Väter tötet auch noch das Glück der Kinder. Ein äußeres Unheil kommt hinzu, um die Unmöglichkeit noch fühlbarer zu machen: Sali, in der Sorge, das geliebte Mädchen zu retten, schleudert den Stein nach ihrem Vater; und Marti wird blödsinnig. Der Bursche und das Mädchen aber fühlen, daß sie auf dem Ruin ihrer Häuser ihr Glück nicht gründen und drum sich niemals besitzen können. Vrenchen wird einen Dienst suchen; Sali wird Knecht werden oder Soldat. Aber ein einziges Mal vor der dauernden Trennung, morgen auf einer auswärtigen Kirchweih wollen sie tanzen und in das graue Leben die Erinnerung an diesen einen goldenen Tag mitnehmen.

Die Schilderung des Sonntages gehört zu dem Schlichtesten und Tiefsten in aller Erzählungskunst. Man steht ratlos, was man am meisten bewundern soll, die Wanderung über Land im Sonnenschein, den Tanz am Abend, den Taumel nach Mondaufgang.

Und das Ende? Man hat es vielfach angefochten. Einige haben es unnötig grausam, andere sogar unmoralisch genannt. Aber auch hier hat der Dichter den menschlichsten Ausweg gefunden, und der ist stets der beste. Sali und Vrenchen wollten ja verzichten, mit dem einen

heiteren Tag sich begnügen und dann auseinander gehen. So ist der Plan vor dem Erlebnis. Als sie nun aber das Glück des Sonntags als rechte Menschen volles Maßes genossen haben, da hat dies Ereignis die Situation gänzlich verändert. Was sie in ihrer Unschuld gewollt, das können sie jetzt nicht mehr. Sie können nicht voneinander lassen. Und da gemeinsames Leben unmöglich ist, so bleibt nur der gemeinsame Tod.

Die epische Kunst Kellers ist in diesen Erzählungen schon von großer Sicherheit, obgleich er manchen Zug später erst weiter ausgebildet hat. Wenn der Dramatiker seine Personen nur durch Worte und Thaten charakterisieren kann, so hat Keller als echter Epiker herausgefunden (was übrigens andre Dichter schon vorbereitet hatten), daß der Erzähler seine Leute bisweilen gar nicht besser kennzeichnen kann, als durch ihre Feste, ihre Schmäuse und ihr Besitztum. Keller hat geradezu eine Virtuosität darin ausgebildet, allerlei seltsamen Hausrat für seine wunderlichen Käuze zu ersinnen. Er braucht nur bei dem jungen Pankraz von dem Büchlein mit Figuren und Zahlen zu sprechen, so steht der verschlossene, mürrische Knabe vor uns. Er braucht uns nur einen Blick in die Kommode von Züs Bünzlin thun zu lassen, so ist die Besitzerin dieser Herrlichkeiten genug charakterisiert. Das ist spezifisch epische Technik.

Oder ein andres. Wir haben in dem Lyriker Keller die große Kunst bemerkt, Stimmung zu erwecken. Auf dieses gleiche Ziel geht er auch als Erzähler aus. Aber wie ganz andre Mittel braucht er. Noch im „Grünen Heinrich" hatte er sich oft verleiten lassen, von der Wirkung des Mondlichts, von der Wirkung der Waldeinsamkeit oder irgend einer andern Erscheinung zu sprechen, anstatt

umgekehrt die Erſcheinung wirken zu laſſen. Jetzt in den Novellen hat er dieſer lyriſchen Manier den Abſchied gegeben. Wenn er jetzt den Eindruck von der Sonntagsruhe, durch die Sali und Vrenchen wandern, oder von der Stille der Kleinſtadt bei Pankrazens Rückkehr erwecken will, da ſtellt er nur ein paar charakteriſtiſche Züge hin, fein beobachtet, liebevoll geſammelt; weiter nichts, kein Wort zur Deutung oder ähnliches.

Auch die Art des Vortrags iſt ſehr bezeichnend. Schon hier freut ſich Keller jener behaglichen Ausführlichkeit, die er immer beibehalten hat. In einem Brief an Hettner vom 29. Mai 1850, äußert er ſich darüber: Er will in einer Dichtung „nicht immer hinweg getrieben werden, wenn eine intereſſante Situation kaum angegeben iſt." Im Gegenteil, Ausführlichkeit, die dabei natürlich auch unterhaltend bleiben muß, iſt ihm geradezu ein Beweis für die Phantaſie und Wärme des Dichters. Er verabſcheut die nervöſe, überhitzte Schreibart mancher modernen Erzähler. Niemals hat er daher auch auf die Neugier ſeiner Leſer gerechnet. Im Gegenteil: die Spannung, was wohl eintreten werde, zerſtört er gefliſſentlich durch Vordeutung; er will die ganze Aufmerkſamkeit des Leſers darauf lenken, wie das klar Vorauszuſehende ſich vollzieht. Als Pankraz zurückkehrt, wird gleich anfangs geſagt, er ſei von allem Schmollen befreit; mit um ſo größerer Freude am Detail ſoll nun der Leſer der Geſchichte dieſer Heilung folgen. Oder in „Romeo und Julia": am Morgen des verhängnisvollen Sonntags nimmt Sali beſonders bewegt von ſeinen Eltern Abſchied. Man ſoll alſo die ganze folgende heitere Schilderung mit der Ahnung eines kommenden, unausbleiblichen Unglücks leſen und nicht durch den Schluß überraſcht werden.

Wie die innere, so ist schließlich auch die äußere Form der Novellen geartet. Höchste Sorgfalt hat der Dichter auf die Sprache gewandt; das Herz wird einem ruhevoll bei diesen harmonisch tönenden Perioden. Fast ist manchmal des Ebenmaßes und der Ruhe zu viel; besonders an dialogischen Stellen wären hier und da vielleicht etwas stärkere Gegensätze willkommen. Die Personen sprechen oft ohne Unterschied des Standes und der Bildung, wie bei dem alten Goethe oder bei Ludwig Tieck, manchmal sogar etwas buchmäßig. Aber auch das ist nicht etwa unwillkürliche Schwäche des Dichters, sondern ein bewußtes Kunstprinzip. Wir sind heute im Roman durch Fritz Reuter und Rosegger, im Drama durch Anzengruber und Gerhart Hauptmann daran gewöhnt, die Bauern und Handwerker im Dialekt sprechen zu hören. Für die Schweiz hatte besonders Jeremias Gotthelf das Gleiche vorgebildet. Keller dagegen lehnt jede Annäherung an den Ton bäuerischer Rede ab und hat sich darüber in einem Brief an Hettner vom 26. Juni 1854 ausgelassen. Er ist der Meinung, ein wirklicher Dichter müsse auch einen volkstümlichen Stoff in der Schriftsprache vortragen können.

Als im Anfang des Jahres 1856 die „Leute von Seldwyla" erschienen, war Keller schon wieder in Zürich.

Er war niemals gern in Berlin gewesen. Das langsame Durchringen zum Künstler hatte ihm Qualen in Menge bereitet. Nichtsdestoweniger scheute er sich lange Zeit, in seine sehnsüchtig geliebte Heimat zurückzukehren. Denn er wollte nicht früher den Wohlthätern, die ihn unterstützt hatten, unter die Augen treten, als bis er etwas Positives geleistet hatte. Konnte er keine Reichtümer mitbringen, wie er gehofft und seinem Pankraz angedichtet

hatte, so wollte er wenigstens als ein ehrlicher, überzeugungstreuer, kraftvoller, wenn möglich anerkannter Schriftsteller erscheinen.

Anfang Februar 1854 bot man ihm eine Professur an dem neuen Züricher Polytechnikum an. Aber Keller lehnte trotz Hettners Zureden ab; denn er nahm die Anforderungen solches Amtes sehr ernst. Und so erhielt Friedrich Vischer die Stelle.

Außer den Freunden wünschte besonders die Mutter den Sohn zurück. Schon im Sommer 1852 lautet ihre stille Klage: „Die Maiensonne hat mir abermalen nicht geschienen. Ob mir nun die schwache Herbstsonne kräftiger leuchten wird, muß ich eben gewärtigen. Wir erwarten dich täglich." Die Betrübnis mehrte sich, wenn heimkehrende Schweizer Studenten in Zürich thörichte Gerüchte über ihren Gottfried ausprengten. Und immer wieder erneuerte sie ihre Bitten.

Dennoch blieb Keller in Berlin, wie sehr es ihn auch zu der „alten müden Frau" zog. Er mußte erst innerlich ganz mit sich im Reinen sein, und — es mußte noch ein besonderes äußeres Ereignis hinzutreten: eine unglückliche Liebe im Jahre 1854.

Wir sind nicht befugt, an diese Angelegenheit mit dreister Neugier heranzutreten; mag ein Schleier sie einhüllen, besonders so lange beteiligte Personen leben. Der Dichter selbst faßt seine Lage am 2. November 1855 in einem Brief an Hettner in die Worte zusammen: „Ich sage Ihnen, das größte Übel und die wunderlichste Komposition, die einem Menschen passieren kann, ist, hochfahrend, bettelarm und verliebt zu gleicher Zeit zu sein, und zwar in eine elegante Personnage."

Als er aber so schrieb, hielt er's bald in der preu-

ßischen Hauptstadt nicht mehr aus. Am Anfang des Dezember 1855 reiste er in die Heimat zurück und urteilte über die Stadt, die ihm nun fünf und ein halbes Jahr Herberge und Erziehung geboten hatte, so: „Berlin hat mir viel genützt, obgleich ich es nicht liebe ..... Ich bin mit vielen Schmerzen ein ganz andrer Mensch und Litterat geworden."

In der That, er hatte Erfahrungen und Erlebnisse genug für spätere seßhafte Jahre gesammelt; und vor allem, er war in Berlin doch der Dichter des „Grünen Heinrich" und der „Leute von Seldwyla" geworden.

6.

Nach siebenjähriger Abwesenheit war Keller wieder in seiner Heimat. Zweimal hatte er erfahren, daß die viele Nachsicht und Ungebundenheit, wie er sie zu Hause genossen, seine Entwicklung aufhalten mußte, zweimal hatte er sich losgerissen; immer aber war er von Sehnsucht wieder zurückgezogen worden; denn ein Schweizer blieb er durch und durch, trotz allem fremden Kultureinfluß.

Jetzt am Beginn des dritten Züricher Aufenthaltes glaubte er alle früheren feindlichen Einflüsse überwunden zu haben und gegen jede Versuchung gewappnet zu sein.

Mutter und Schwester fand er ganz munter vor. Sie wohnten jetzt in Hottingen, einer Ausgemeinde von Zürich; und Keller beschreibt die Gartenwohnung mehrfach mit Entzücken. In fünf Minuten konnte er droben auf dem Hügel und im Walde sein und nach der langen Berliner Entbehrung die landschaftliche Schönheit seiner Heimat recht auskosten.

Von den Freunden wurde er herzlich empfangen. War er auch im allgemeinen still, so schätzte man doch, wenn er einmal das Schweigen brach, den welterfahrenen Unterhalter ebenso wie den ausdauernden Zecher. Gleich anfangs stand er in ausgedehntem Verkehr. Besonders vertraut wurde ihm Gottfried Semper, der aber nach Kellers

Ansicht in Zürich gar nicht an seinem Platze war. Auch verstand er sich gut mit Friedrich Theodor Vischer, und wir besitzen schöne litterarische Zeugnisse der gegenseitigen Hochschätzung beider Männer: Vischers Studie über den Verfasser der „Leute von Seldwyla", seine Episode von Guffrud Kullur in der Pfahldorf-Geschichte, und Gottfried Kellers Aufsatz zu Vischers achtzigstem Geburtstag.

Der Mittelpunkt der Züricher Geselligkeit war bis zum Jahre 1871 das Haus der rheinischen Familie Wesendonck, bei der Richard Wagner gastliche Aufnahme fand. Auch mit diesem Künstler stand Keller in gutem Einvernehmen. Er schätzte ihn als liebenswürdigen Menschen, wie als Dichter, war auch Teilnehmer bei den ersten Vorführungen von Bruchstücken aus dem „Ring des Nibelungen" und „Tristan und Isolde", bis ihm endlich der Schwärmerei und besonders der Liszt-Begeisterung in diesem Kreise zu viel wurde. Richard Wagner seinerseits besaß ein feines Verständnis für Kellers Dichtungen.

Zu diesen Freunden gesellten sich in späterer Zeit noch Alfred Escher, der imponierende Züricher Staatsmann und Begründer der Gotthardbahn, sowie der später in Wien ansässige Jurist Adolf Exner und dessen Schwester Marie, an die Keller seine entzückendsten Briefe geschrieben hat. Auch trafen wiederholt Besuche ein, die zum Teil nur um seinetwillen in Zürich Halt machten: Hermann Hettner, Paul Heyse, Varnhagen mit Ludmilla Assing und, etwas ferner stehend, Adolf Stahr und Fanny Lewald, das „zweiköpfige, vierbeinige Tintentier".

Bei so anregendem Verkehr erschien dem Dichter Zürich sympathischer als in den vierziger Jahren; auch kam es ihm vor, als habe sich das geistige Niveau der Stadt inzwischen gehoben. Seine größte Freude war natür-

lich, daß er als anerkannter, d. h. von den Besten anerkannter Dichter zurückkam. Hatte der „Grüne Heinrich" immer nur ein kleines Publikum, so empfing er für die „Leute von Seldwyla" Lob von vielen Seiten. Gekauft wurde freilich auch dieses Buch nicht häufig. Das ist deutsche Sitte.

So lebte denn Keller in der Schweiz sich wieder ein, fester als er vielleicht selbst geglaubt. Als nach einigen Jahren von Köln aus an ihn ein Ruf erging, lehnte er nach kurzer Überlegung ab. Sollte er in Deutschland noch einmal wieder einen längeren Aufenthalt nehmen? Nein, seine dauernde Heimat konnte das Land nicht werden. Nur häufige kurze Besuche wollte er abstatten; so war wenigstens damals sein Plan. Ausgeführt hat er freilich auch diesen nicht. Über München hinaus nordwärts ist er nicht mehr gekommen.

Nun wohnte er jahrelang in Zürich ganz unabhängig. Man suchte ihn zu fesseln, ihm eine Stellung am dortigen Polytechnikum zu verschaffen. Aber er zog vor, ungebunden zu bleiben. Fast schien es, als ob er sich dem ziellosen Leben früherer Jahre wieder nähern wollte. Die Erscheinung ist ganz seltsam: das Zuhausesitzen am mütterlichen Tisch hat ihn immer wieder zu verweichlichen gedroht. Einem verspäteten studentischen Treiben gab er sich auch diesmal wieder hin; man mußte ihn eben als Ausnahmemenschen gelten lassen. Abermals erzählten sich die Leute seltsame Dinge von seinem Wirtshausleben und seiner Zeitvergeudung. Und soviel ist allerdings an diesen Gerüchten wahr: Wer Gottfried Keller in seinen besten, mitteilsamsten Stunden sehen wollte, der mußte ihn schon beim Glase Wein aufsuchen, oder vielleicht bei Volks-, Sänger- und Schützenfesten. Denn diese Veranstaltungen hat er

sehr gern gehabt, hat viele von ihnen durch prächtige Lieder verherrlicht und sich gefreut, wenn man ihm zum Dank die Ehrenmitgliedschaft antrug.

Solche Freude an großen Festen hängt eng zusammen mit dem warmen Interesse des Dichters für die öffentlichen Angelegenheiten im allgemeinen. Niemals hat die Schweiz als Ganzes und haben die einzelnen Kantone jeder für sich so intensiv ihre Verfassung revidiert und schließlich von Grund aus in wiederholten Ansätzen umgebildet, als dies von den dreißiger bis zu den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts geschah. An allem hat Keller lebhaften Anteil genommen, anfangs als ganz extremer Radikaler, später, obwohl er noch mit den politischen Flüchtlingen in Zürich verkehrte, im Sinne eines immer maßvoller werdenden Liberalismus, der nichts von Gewaltmaßregeln, nichts von Demagogentum wissen wollte. Wiederholt ergriff Keller das Wort in Zeitungsartikeln und Tischreden, und oft hat man ihn dabei mißverstanden, besonders wenn er seit 1871 sein Verhältnis zu Deutschland, seine Sympathie für das neue Reich zur Sprache brachte.

Nichtsdestoweniger blieb für alle Einsichtigen eines bestehen: die unbedingte Ehrlichkeit von Kellers Gesinnung und der klare, unbeirrte Blick für das Wesentliche in allen Verhältnissen. Aus solcher Wertschätzung des Menschen Gottfried Keller ist 1861 seine Wahl zum ersten Staatsschreiber zu erklären. Dieses Ereignis hat viel Staub aufgewirbelt; keine Partei war zufrieden. Aber eben, man hatte Keller gar nicht als Parteimann gewählt, sondern lediglich im Vertrauen auf seine praktische Begabung, seinen Fleiß und seinen Charakter.

Und er hat dies Vertrauen wahrlich verdient. Man

hat nachgerechnet, daß er während seiner Amtsführung etwa zweimalhunderttausendmal seine Namensunterschrift gegeben hat, und daß seine Manuskripte während dieser Zeit etwa 200 Bände im Format seiner Werke umfassen würden. Unglücklicherweise ließ er am Vorabend seines Amtsantrittes sich eine gesellige Ungebundenheit und infolge dessen am ersten Morgen seines Staatsschreibertums eine arge Unpünktlichkeit zu schulden kommen. Aber von da an ist Keller der sorgsamste, zuverlässigste Beamte gewesen. Und als nun 1869 die alte Verfassung von 1831 beseitigt wurde, als eine direkt vom Volke gewählte neue Regierung am 14. Juni ans Ruder kam, als Keller schon auf seinen Abschied gefaßt war, — da hat doch diese neue demokratische Regierung ihn in seiner Stellung als Staatsschreiber bestätigt, wiederum nicht wegen, sondern diesmal sogar trotz seiner politischen Parteinahme, einzig und allein um seiner persönlichen Tüchtigkeit willen.

So hat denn der Dichter im ganzen fünfzehn Jahre, bis 1876, sein Amt verwaltet. Und das ist eine Rettung für ihn geworden. Er war mit zweiundvierzig Jahren in Zürich immer noch in Gefahr, seine herrliche Begabung durch Zersplitterung zu ruinieren. Die strenge Zeiteinteilung aber hat ihn zur Besinnung gebracht. So haben seine besten Freunde und schließlich er selbst geurteilt.

Und nun war er ein wohlsituierter Mann. Er erfreute sich eines nach seinen Ansprüchen glänzenden Einkommens, bezog eine stattliche Amtswohnung, in die er auch seine alte Mutter und die Schwester mit aufnahm. Ja, er hätte vielleicht durch Heirat sich eine noch schönere Häuslichkeit begründen können. Im Stillen mag er von Zeit zu Zeit daran gedacht haben; aber es ist nichts daraus geworden. Und als am 5. Februar 1864 die

Mutter starb, hat er von da an das echte Junggesellenleben geführt und ja auch dichterisch verherrlicht.

Und seine Poesie in diesen sechs Jahren der Freiheit und in den fünfzehn Jahren des Amtes? Während der ungebundenen Zeit von 1855 bis zum Herbst 1861 ist außer einigen Gedichten nur eine einzige Erzählung von ihm veröffentlicht worden; wohlverstanden veröffentlicht. Was der Dichter im Stillen arbeitete und den Augen der Menge entzog, wußte damals niemand. Nur dieses eine Mal hat er auf Auerbachs Drängen sich zu einer Veröffentlichung entschlossen und in dessen Volkskalender das „Fähnlein der sieben Aufrechten" erscheinen lassen, die Erzählung von den sieben alten Originalen, die die neue Zeit um 1860 nicht mehr so recht begreifen können. Beim Schützenzug kommt ihnen das zum Bewußtsein. Die Rede, die zu der stattlichen Fahne gehört, will dem einen Alten nicht recht gelingen. Da springt der junge Fahnenträger ein, spricht frisch von der Leber weg von der Herrlichkeit seines Volkes und gewinnt endlich, trotzdem er arm ist, die Tochter des Alten, dem die Rede nicht gelang.

Diese Erzählung hat einen ungeahnten Erfolg gehabt. Jedem Schweizer schlug das Herz höher; denn das war schönster und tiefster Patriotismus, ohne künstliche Anstrengung, ohne jede hohle Phrase. Und nun wurde begreiflicherweise der Wunsch laut, Keller möge seinen Getreuen doch noch weitere Gaben spenden.

Aber er schwieg. Solange er Staatsschreiber war, hat er sehr wenig geschrieben, vielmehr die Muse jahrelang gänzlich verabschiedet. Es schien, als habe er sich erschöpft. Aber — was wenige wußten — wenn er auch nicht Neues schaffen wollte, sein Schreibtisch steckte

doch voll von Novellen, noch aus den Jahren, die zwischen der Rückkehr von Berlin und dem Antritt des Amtes lagen. Es bedurfte nur einer äußeren Anregung und einer letzten Überarbeitung, so waren mehrere Bände fertig.

Den erwünschten Anstoß gab der 19. Juli 1869, des Dichters fünfzigster Geburtstag. Es wurde ein Fackelzug veranstaltet; die akademischen Kreise vereinigten sich zu einem großen Kommers; die philosophische Fakultät ernannte Keller zum Ehrendoktor. Reden wurden gehalten, in denen immer wieder die Hoffnung auf einen neuen poetischen Frühling laut wurde. Da gab denn der Dichter nach.

Der deutsch-französische Krieg verzögerte zwar die Ausführung seiner Pläne. Aber 1871 trat Keller mit Göschen in Stuttgart in Verbindung. Und dort erschienen 1872 zu Ostern die „Sieben Legenden". Sie waren schon 1854 in Berlin konzipiert, zu Ende der fünfziger Jahre vollendet, dann aber liegen geblieben.

Wie verschieden sind diese herrlichen Erzählungen von allem, was Keller bisher geleistet hatte. In der früheren Zeit hatte er die größte Mühe gehabt, für jene Menge persönlicher Beichten eine künstlerische Form zu finden, und das Didaktische im Poetischen aufzulösen, wie Zucker im Wasser. Hier ist nichts von solchen Schwierigkeiten zu erkennen. Nur fabulieren will er, schwelgen in Bild und Handlung, ohne Nebenzweck in seiner Sprache wiedergeben, was andre früher in der ihrigen erzählt hatten.

Keller hatte in Berlin die Legenden von Theobul Kosegarten kennen gelernt, die 1804 in zwei Bänden erschienen waren, steifleinene Geschichten, teils in schlechter Prosa, teils in noch schlechteren Versen. Was aber den

Dichter trotzdem an sie fesselte, war, daß durch die fromme Umhüllung überall nach seiner Meinung ein recht weltlicher Kern hindurchschaute. In den heiligen Wundergeschichten sah er eigentlich bei genauerer Betrachtung allereinfachste, rein menschliche Verhältnisse. Diese herauszuarbeiten und ihnen ihr Recht wiederzugeben, das ist Kellers Ziel. Naiv glauben an die Märtyrer- und Wundergeschichten konnte ein Mann von seiner Geistesart nicht; anderseits war er aber zu tief religiös veranlagt, um das, was andern heilig war, durch Ironie oder Spott aufzulösen, wie etwa Heinrich Heine gethan. Vielmehr, man hat recht geurteilt, wenn man ihn bei seinem Verfahren mit einem Kinde verglichen hat, dem man von Gottes Auge und Mund gesprochen, und das nun auch von Gotte Nase und Beinen etwas wissen will. Was ist denn auch das Schaffen aller unbefangenen Künstler und das mythologische Gestalten aller naiven Völker im Grunde andres als eben das, was das Kind in seiner herzigen Unschuld thut. Wenn Michelangelo Gottvater als lieben alten Mann morgens in seinem Garten spazieren gehen läßt, oder wenn Keller die Jungfrau Maria ebenso rein weltlich zur Schutzpatronin aller Heiratslustigen macht, so liegt das beides auf einem Wege. Nur wen das Leben sehr mißtrauisch gemacht hat, nur der kann in dieser Vermenschlichung des Heiligen einen Akt der Frivolität erblicken. Diejenigen freilich, die für eine Legende immer nur einen grämlich ernsten Vortrag und schmachtenden Ausdruck fordern, sie gehören nicht zu Kellers Publikum. Denn er erzählt lachenden Mundes; aber man hat kein unschuldigeres Lachen unter Gottes Sonne gehört.

Wie er es fertig bringt, durch leise Ergänzungen

in den Motivreihen den Sinn einer Geschichte schalkhaft umzubiegen; wie das, was in der Vorlage nebensächlich war, ihm zur Hauptsache wird und umgekehrt, kann hier nur durch einige Andeutungen erläutert werden. Keller läßt manchmal, z. B. in der Legende „Die Jungfrau und die Nonne" die Ereignisse der alten Erzählung unverändert stehen; aber er erfüllt sie mit ganz neuem Geist. Bei Rosegarten ist die Küsterin Beatrix im Kloster von sündlichen Gedanken beherrscht. Sie ergiebt sich fünfzehn Jahre dem weltlichen Leben und vertraut indes die Schlüssel der gebenedeiten Jungfrau. Nach dieser Zeit kehrt sie reuig ins Kloster zurück. Und Maria hat inzwischen wirklich in Gestalt der Beatrix des Schlüsselamtes gewaltet. Das erfährt jetzt die Nonne in ihrer Zerknirschung und preist die heilige Jungfrau. So bewegt sich diese Legende ganz in der alten kirchlichen Auffassung, daß das Klosterleben der Nonne, auch wenn es bloß um der eigenen Seele Seligkeit willen ohne praktischen Nutzen für die Mitmenschen verläuft, das gottwohlgefälligste Leben sei, und drum eine Rückkehr unter die übrigen Menschen eine Sünde bedeute. Keller dagegen motiviert ganz anders. Daß sich alle Menschenkinder der Schönheit dieser Welt erfreuen und sie genießen, das kann nicht gegen den Plan der göttlichen Allmacht sein. Und daß ein Dasein in aufgezwungener Klosterhaft eine höhere Sittlichkeit darstelle, als der Ehebund zweier frommen, tüchtigen Menschenkinder, das leuchtet ihm wahrlich nicht ein. So läßt er denn seine Beatrix zwar nach längerem Welt- und Eheleben in ihre Zelle zurückkehren. Aber als eines Tages ein alter Ritter mit acht Jünglingen ins Kloster kommt, da bekennt sie sich zu ihnen. Und mit Stolz stellt sie ihre blühenden Söhne in den Schutz der Jungfrau.

Oder die Legende „Eugenia". Hier sieht die alte Erzählung darin, daß die Heldin ehelos bleibt, ihr Geschlecht verleugnet und in der Rolle des männlichen Vorstehers die Leitung eines Klosters und die Bekehrung der Heiden übernimmt, ein großes Verdienst um die christliche Kirche. Und das Hauptentzücken des alten Berichterstatters wird erregt durch die Scene, in der die fromme Eugenia Siegerin wird über die Verleumdung ihrer Mitmenschen. Keller dagegen sieht in all diesen Welt- und Eheverhältnissen vor allem die Unnatur des Gebahrens. Er macht eine reizende Emanzipationsnovelle daraus und läßt Eugenia, das pedantische Blaustrümpfchen, Studentin, Gelehrte und auch Abt des Klosters werden. Dann aber in einer Scene, über der die Stimmung von Goethes „Braut von Korinth" liegt, nimmt Jugend und Natur in ihr wieder ihr Recht in Anspruch. Und nach mancherlei Fährlichkeiten, nach einer demütigen Reue über die Verleugnung ihres Geschlechts wird Eugenia die Gattin eines gefestigten, sicheren Mannes.

So schiebt Keller das spezifisch Christliche beiseite, um das Menschliche eines jeden Stoffes mehr herauszuarbeiten; und jede Wandlung begleitet er mit einer Zartheit und Knappheit des Vortrages, mit einem Adel und einem Klangreichtum der Sprache, wie uns bei ihm noch nichts begegnet ist. Dieser Vortrag der Legenden wurde Keller so lieb, daß er noch der zweiten Fassung des „Grünen Heinrich" ein Pröbchen als Nachtrag einverleibt hat. Er läßt in dem Landhaus der Rosalie den Gottesmacher eine Menge anmutiger Schwänke von der Mutter Gottes erzählen,

> wie sie einmal einen Kongreß ihrer Vertreterinnen an den berühmtesten Wallfahrtsorten der Welt veranstaltet habe

und wie es da zugegangen und ein großer Zwist entstanden sei, wie nicht anders möglich, wo so viele Frauenzimmer zusammen kämen; was sie alles auf der Hin- und Rückreise erlebt und verrichtet hätten; wie die eine als große Fürstin mit verschwenderischer Pracht, die andere aber wie ein schäbiger Filz gereist sei und in den Herbergen, wo sie übernachtet, ihre Engel in den Hühnerstall gesperrt und am Morgen auch wie Hühner abgezählt habe, ob keiner fehle. So seien auch zwei andere große Frauen, die zum Kongreß reisten, die Mutter Gottes von Czenstochau in Polen und die Maria zu den Einsiedeln, mit ihrem Gefolge bei einem Wirtshause zusammen getroffen und hätten im Garten das Mittagessen eingenommen. Als nun eine Schüssel mit Leipziger Lerchen, worauf eine gebratene Schnepfe gelegen, aufgetragen worden, habe die Polakin die Schüssel sofort an sich genommen und gesprochen: So viel sie wisse, sei sie die vornehmste Person am Tische und gebühre ihr hiemit das Störchlein, das da obenauf liege! Denn wegen des langen Schnabels habe sie die Schnepfe für einen jungen Storch gehalten, dieselbe auch mit der Gabel angestochen und auf ihren Teller gethan. Die Schweizerin hingegen, über solche Anmaßung entrüstet, habe nur: „Swips!" gemacht, und die gebratene Schnepfe sei lebendig und gefiedert vom Teller auf und davon geflogen. Inzwischen habe die Maria von Einsiedeln die Schüssel an sich genommen und sämtliche Lerchen auf ihren und der Ihrigen Teller gestreift, die Frau von Czenstochau aber „Tirili" gepfiffen und die Lerchen seien ebenso, wie vorhin die Schnepfe, aufgeflattert und singend in der Höhe verschwunden, und somit hätten sich die Herrschaften gegenseitig aus Eifersucht das Mittagessen verdorben und sich nachher mit einer dicken Milch begnügen müssen, wozu die schwarzbraunen Gesichter beider Damen sich possierlich verzogen haben.

Eine weitere Spende aus der Staatsschreiberzeit war dann der zweite Band der „Leute von Seldwyla", der schon 1859 geplant war, aber erst seit 1870 ernstlich in Angriff genommen wurde. Vom ersten Bande lagen ja

noch zwei Erzählungen bei Vieweg: die „Mißbrauchten Liebesbriefe" und der „Schmied seines Glückes"; diese zweite Novelle mußte Keller allerdings ganz neu schreiben, weil das alte Manuskript sich verloren hatte. Dazu kamen dann drei neue Erzählungen: „Kleider machen Leute", „Dietegen" und das „Verlorene Lachen".

Wieder ist die Stimmung, in der der Dichter dieses Buch schreibt, „Freude am Lande mit einer heilsamen Kritik verbunden". Aber, wie es Keller in der Vorrede betont, die Zeit hat sich verändert. In den früheren Seldwyler Geschichten hatte er schmunzelnd zu seinen Landsleuten sprechen dürfen, hatte scherzend unter ihren Eigenschaften diejenigen hervorgehoben, die zwar einmal zu einer Gefahr werden konnten, im Grunde aber doch harmlos waren, ihren etwas windigen Geschäftsbetrieb, ihre Wichtigthuerei, hinter der nichts Rechtes steckte und andres mehr.

So friedlich erscheint die Welt jetzt nicht mehr. Die Gründerperiode kündet sich an. Ein wüstes Spekulieren in Waren oder Wertpapieren sieht man überall. Wenn aber die ganze Welt in ihrem unsoliden Treiben ein einziges großes Seldwyla geworden war, so zeichneten sich ja die alten Käuze in diesem Städtchen gar nicht mehr so sehr aus. Dann war es an der Zeit, daß die Seldwyler, um nur eben anders zu sein als ihre Mitmenschen, in sich gingen und sich bekehrten. Die ganze Welt stand dann auf dem Kopf.

Die beiden älteren Erzählungen, die zu den liebenswürdigsten Erzeugnissen unsrer humoristischen Litteratur gehören, zeigen bei allem Reichtum natürlich noch ganz den Charakter der Novellen des ersten Bandes. Nur dringt nicht mehr so viel Lehrhaftigkeit in die liebevolle Beobachtung des Kleinlebens ein.

Aber die drei neuen Erzählungen deuten einen wichtigen Fortschritt, und zwar eine jede nach einer andern Richtung, an.

Die Novelle „Kleider machen Leute" behandelt das alte Märchenmotiv von einem, der durch Zufall in eine ungeahnte, reiche Lebenssphäre verpflanzt wird. Ein Schneidergesell, Wenzel Strapinski, der allerdings ein bleiches, interessantes Aussehen, einen Sonntagsanzug und einen abenteuerlichen Radmantel, sonst aber nichts besitzt, wird, als er von Seldwyla nach Goldach gekommen ist, infolge seltsamer Fügungen für einen polnischen Grafen gehalten. Er gewinnt Geld und Ansehen, verlobt sich mit Nettchen, der Tochter eines reichen Mannes in der Gegend und spielt, nicht aus Schlechtigkeit, sondern nur aus Schwäche gegen die Versuchung, seine Rolle immer weiter, bis schließlich durch die Veranstaltung eines tückischen Nebenbuhlers sein wahrer Stand vor einer großen Gesellschaft höhnisch verkündet wird. Wie ein bloßer Schwank hatte die Erzählung eingesetzt, in der Entlarvungsscene will sie fast ins Tragische umschlagen; und nun ist die große Kunst zu bewundern, wie der Dichter die sittliche Achtung für den armen Wenzel zu erhalten versteht und dadurch auch die Lösung aus dem Konflikt findet. Als Nettchen der schlichten Erzählung Wenzels entnimmt, daß er kein niedriger Betrüger, sondern nur ein armer Teufel ist, den mehr die andern, als er selbst in die Grafenrolle hineingetrieben, da erhält sie das Verlöbnis aufrecht und heiratet ihren Schneider. So führt die Entwicklung eine starke sittliche Erhebung der Hauptperson herbei. Seldwyla wird überwunden; und man sieht, es zieht den Dichter zu ernsterer Behandlung sittlicher Probleme hin.

Ebenso ist auch die Erzählung „Dietegen" in mehr

als einer Hinsicht das Werk einer Übergangsperiode des Dichters. Ein ganz wunderliches Motiv liegt der Erzählung zu Grunde. Zwei Liebende kommen nur dadurch zur glücklichen Vereinigung, daß zuerst das Mädchen den Burschen, der schon gehenkt ist, wieder dem Leben zurückgewinnt, und daß später nach vielen Jahren umgekehrt durch seltsame Verkettung der Erlebnisse er das Mädchen vom Richtplatz erlöst, in eben dem Moment, als es enthauptet werden soll. Der Novelle war daher ursprünglich der Titel „Leben aus Tod" zugedacht.

Gemäß dem eigentümlichen Grundmotiv beginnt die Erzählung ganz phantastisch. Solche Zustände, wie sie Keller hier scherzhaft ans Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verlegt, hat es nie und nirgends gegeben; und nur des Dichters große Kunst kann das Unmögliche wahrscheinlich machen. Aber ganz allmählich, im Fortschritt der Ereignisse, erreicht der Erzähler historischen Boden; die Schlachten von Grandson und Murten bilden den Hintergrund; und am Schluß, wenn Dietegen als rauher Landsknecht die alte Schuld aus der Kinderzeit einlöst, finden wir die zwei Menschen, deren Schicksal uns ergriffen hat, mit allem Denken, Thun und Treiben, äußerlich wie innerlich, fest auf dem Boden des sechzehnten Jahrhunderts angesiedelt. Man erkennt also, wie es hier den Dichter zur kulturgeschichtlichen Novelle lockt.

Und wieder auf andere Bahnen deutet das „Verlorene Lachen". Seldwyla wird zu eng. Die großen Ereignisse der Gegenwart reizen den Dichter zur Darstellung. Er hat die Einführung des neuen, demokratischen Regimentes erlebt und mit Sorge wahrgenommen, wieviel Zwist und Verleumdung solche Verfassungswirren in die Familien hineintragen. Diese Verhältnisse zum Hinter-

grund einer Erzählung zu machen, ist Kellers Absicht. Aber er hat noch nicht den ganzen Mut. Noch ist es ihm nicht gelungen, die allgemeinen Zustände der Zeit als Sondererlebnisse der handelnden Personen darzustellen. Hintergrund und Staffage werden, jedes für sich, allzu selbständig behandelt; und infolge dessen verliert man die beiden Hauptpersonen, Jucundus Meyenthal aus Seldwyla und Justine Glor, die Nichtseldwylerin, für eine große Strecke Weges aus den Augen. Vielleicht war es überhaupt unmöglich, solche Erlebnisse, die ein ganzes Volk betrafen, im Rahmen einer Novelle zu behandeln. Daher rieten auch manche Freunde dem Dichter, das Werk nachträglich noch zu einem Roman auswachsen zu lassen; und Keller selbst muß ähnliche Erwägungen durchgemacht haben. Denn es ist bezeichnend, daß er nur diese Novelle wie seine Romane in Kapitel eingeteilt hat. Den Rat der Freunde konnte er nun freilich nicht befolgen; aber das Problem ist im nahe gerückt, ein Kultur- und Gesellschaftsbild seiner Tage einmal in größerem Rahmen zu versuchen.

So weisen die drei neuen Seldwyler Geschichten nach drei verschiedenen Richtungen in die Ferne und finden ihre Erfüllung in den letzten drei größeren Dichtungen Kellers.

Der Zeitfolge nach stehen voran die „Züricher Novellen", deren Titel schon andeutet, daß der Dichter sich hier um ein realistischeres Lokalkolorit bemüht hat. Früher war Seldwyla der Ort der Handlung; jetzt treten wir in Zürich auf historischen Boden.

Keller war als Staatsschreiber ein Mann im Staat geworden. Er interessierte sich für die Geschichte seiner Heimat, für ihre sozialen und politischen Wandlungen, auch für die Sitten und Gebräuche und für die Sprache älterer Zeiten. Nun reizte es ihn, die Menschen ver-

gangener Tage, mit denen er allmählich gerade so lebte wie mit seinen Zeitgenossen, einmal in farbenreichen Novellen auftreten zu lassen. Ein solcher Plan taucht bei ihm schon um die Mitte des Jahres 1860 auf; doch erst 1876 finden wir den Dichter an der Arbeit. Und auch dann schreitet er langsam vor; denn manche Schwierigkeit bereitet ihm die Frage, wie er diese historischen Novellen organisieren und zum Vortrag bringen solle. Der Möglichkeiten giebt es viele, selbst wenn wir gleichgültige Spielarten beiseite lassen.

Der Schriftsteller kann sich damit begnügen, nur ein paar historische Namen, Daten und Ereignisse zusammenzutragen, sonst aber ungezügelt drauf los erzählen, ohne Sinn für den Geist einer vergangenen Epoche. Das ist die Art, wie etwa Luise Mühlbach am weltgeschichtlichen Strumpfe gestrickt hat. Werke von Wert können auf diese Weise nicht entstehen.

Oder aber der Dichter kann kulturhistorische Studien über eine bestimmte Zeit anstellen, sich auch in die Dichtungen der gleichen Epoche vertiefen, und nun mit Benutzung jener alten Motive eine zwar frei aufgebaute, aber in ihren einzelnen Elementen kulturhistorisch echte und beglaubigte Handlung erfinden. So hat es Gustav Freytag in seinen „Ahnen" gemacht. Freilich liegt bei dieser musivischen Arbeit die Gefahr einer gewissen Trockenheit nahe; die Phantasiethätigkeit fühlt sich leicht durch die aktenmäßige Treue gehemmt.

Noch stärker wird der Dichter in die Enge getrieben, wenn er nicht nur für den kulturgeschichtlichen Hintergrund seiner Erzählung oder für einzelne Motive, sondern für die ganze Handlung und alle mitspielenden Personen auf historische Treue bedacht ist. Ein solches Unternehmen

gelingt nur in seltenen Fällen; nämlich da, wo die Quellen reichlich fließen und an sich schon viel novellistisches Detail bieten. Und selbst dann muß man dem Dichter immer noch gewisse Freiheiten in der Motivierung seiner Fabel gestatten. Diese dritte, schwierige Arbeitsweise hat in einigen seiner besten Leistungen Conrad Ferdinand Meyer und dann Scheffel in seinem „Ekkehard" angewandt.

Aber es giebt noch ein viertes Verfahren; und das ist eigentlich das schönste. Man kann es kurz so charakterisieren: Der Dichter, natürlich einer, der historischen Sinn besitzt, lebt sich einerseits durch das Studium feinfühlig ausgewählter Chroniken und sonstiger Quellen so tief in eine ältere Zeit ein, daß sie ihm völlig vertraut und völlig zum Bilde wird. Wenn nun seine Phantasie eine Fabel ausspinnt, die in jener Zeit spielt, dann bewahrt ihn ein gesundes Gefühl davor, historische Unmöglichkeiten zu erfinden. Ein grober Verstoß gegen das Kolorit ist bei diesem Dichter unmöglich. Einerlei ob er wirklich historisch nachweisbare Persönlichkeiten auftreten läßt, oder ob er eine Geschichte ganz frei im Geiste älterer Zeit erfindet, immer ist die äußere Glaubwürdigkeit gesichert. Die innere Glaubwürdigkeit erzielt er aber erst dadurch, daß er seine historischen Erzählungen nicht heute im Orient und morgen im Occident spielen läßt, sondern daß er sie dort lokalisiert, wo die Wurzeln seiner eignen Kraft zu finden sind, in seiner Heimat, wo er Land und Leute durch und durch kennt. So hat es Walter Scott gemacht, als er im schottischen Hochland die Ritterzeiten wieder aufleben ließ; so hat keck und jugendlich Wilhelm Hauff es ihm in seinem „Lichtenstein" gleichzuthun versucht. So hat auch, nur mit ungleich reiferer Kunst und Erfahrung, Gottfried Keller seine Züricher Novellen erfunden. Und

unter allen historischen Romanen und Novellen müssen wohl Werke von dieser Art des Entstehens am längsten jung bleiben; denn in ihnen ist das rein Menschliche, das ewig Gültige einer Handlung am wenigsten durch antiquarisches Nebenwerk verdunkelt.

Ebenso sind im Vortrag einer historischen Novelle große Verschiedenheiten möglich. Der Dichter kann entweder, von seiner Zeit aus rückschauend, die Geschehnisse der Vergangenheit referieren, oder er kann sich als einen Zeitgenossen jener Tage einführen; er kann demgemäß im Schriftdeutsch unseres Jahrhunderts erzählen oder mit allerlei sprachlichen Archaismen den Stil einer alten Chronik nachbilden, und was dergleichen Möglichkeiten mehr sind. Auch hier hat Keller die Form gewählt, die uns den Inhalt menschlich am nächsten rückt. Er erfindet für seine Züricher Novellen eine kleine Rahmenerzählung. Am Ende der zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts, in der Zeit, als er selbst noch ein Heranwüchsling gewesen, da läßt er einen hoffnungsvollen Gymnasiasten auftreten, Herrn Jacques, der sehr von der Sehnsucht geplagt wird, kein Dutzendmensch, sondern ein Original zu werden. Nachdem er dazu einige Tage die fruchtlosesten Versuche gemacht hat, nimmt sich sein Pate seiner an. Das ist ein sehr verständiger, in sich gefestigter Herr, der mit dem Jüngling erst einen längeren Spaziergang macht, und dann, teils noch auf dem Rückweg, teils später ihm drei Geschichten erzählt: „Hadlaub", „Der Narr auf Manegg", und „Der Landvogt von Greifensee". Und eben dieser Kunstgriff, daß Keller einem welt- und geschichtskundigen Manne des neunzehnten Jahrhunderts die Erzählungen in den Mund legt, sichert ihm die größte Freiheit und Beweglichkeit. Nun kann er erzählen, so wie er selbst

wohl auf Spaziergängen über alte Zeiten, über Rechts- und Besitzwechsel sprach. In dieser Form kann er sich am leichtesten hin und her zwischen Vergangenheit und Gegenwart bewegen. Das Ferne bleibt vertraulich nahe. Der Erzähler springt vom Tempus der Vergangenheit in das der Gegenwart beliebig über. Er kann seine Kenntnis alter und neuer Sitten, seine Liebe zur Heimat jederzeit kundgeben, ohne je sich vorzudrängen. Und daß Keller Herrn Jacques und den erzählenden Paten in die zwanziger und nicht in die siebziger Jahre versetzt, hat auch seinen guten Sinn. Denn dazumal sah Zürich noch altertümlicher aus mit seinen Mauern und Türmen; damals stand eben die Vergangenheit noch leibhaftig vor jedermanns Auge.

Die Novelle „Hadlaub" behandelt die Entstehung der ehemaligen Pariser, jetzt Gottlob wieder Heidelberger, sogenannten Manessischen Handschrift, spielt also gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Vom Abschreiben alter Minnelieder schreitet Hadlaub, der kunstgelehrte junge Bauernsohn vorwärts zu eigenem Dichten. Dazwischen aber schlingt sich seine Liebe zu Fides, der außerehelichen Tochter des Bischofs von Konstanz und der Fürstäbtissin von Zürich. Zahlreiche Motive aus Hadlaubs Gedichten und aus den Miniaturen der berühmten Handschrift hat Keller zierlich verwertet, wenngleich über den liebevoll behandelten Einzelheiten die psychologische Entwicklung im ganzen etwas zu kurz gekommen ist.

Der „Narr auf Manegg" führt uns ein Jahrhundert weiter und zeigt den Verfall des Manessehauses. Illegitime Abkömmlinge haben die ehrliche Tüchtigkeit und alle übrigen guten Familienüberlieferungen unter die Füße getreten; und Buz Falätscher, der häßliche Kobold, ist sogar in den Besitz der Burg Manegg geraten. Er ist

halbwegs geartet wie die alten, gnomenartigen Naturgeister, halbwegs entwickelt er sich zum Don Quixote und Miles Gloriosus. In seiner Jugend hat er Kriegsfahrten mitgemacht, ist dann zurückgekehrt, nistet auf der verlassenen Burg und ahmt, sich spreizend, ritterliches Wesen nach. Als er dann nach einiger Zeit die Hadlaub-Handschrift in Zürich an sich gebracht hat, spielt er sich auch als Minnesänger auf. Endlich stürmen, um den listigen Frevler zu strafen, junge Gesellen die Burg, die bei dem Überfall in Brand gerät. Es werden zwar die Handschrift und der Narr gerettet. Er aber stirbt vor Schreck; und die arme Handschrift muß weiterhin jahrhundertelang von Besitzer zu Besitzer wandern.

In jüngere Zeiten führt dann die Novelle „Der Landvogt von Greifensee". Wir sehen Salomon Geßner und Jakob Bodmer im achtzehnten Jahrhundert würdevoll am Ufer der Limmat einherwandeln. Die Hauptperson aber ist Salomon Landolt, den noch Goethe gekannt und als Original geschätzt, und dessen Lebensschicksale uns David Heß erzählt hat. Die Novelle ist eine Apotheose des Junggesellentums. Fünf Herzensgeschichten trägt Keller nacheinander vor; gewiß steckt viel Erlebtes darin. Das Ende aber ist goldene Abendstimmung, eine milde Resignation. Ein einziges Mal versammelt Salomon Landolt seine fünf ehemaligen Herzensschätze um sich. Dann, als sie heimgezogen, bleibt er wieder der alte, einsame, ausgesöhnte Junggeselle.

Die Züricher Novellen haben großen Erfolg gehabt. Die Vaterstadt verlieh dem Dichter dafür im Frühling 1878 das Bürgerrecht. Aber so begründet der Beifall war, völlig in seinem Element war Keller auf diesem Gebiete doch nicht. Es konnte nicht dauernd seine Art

ſein, mit Hilfe von Büchern ſich in die Vergangenheit hineinzuſtudieren. Seine Aufgabe war und blieb vielmehr, das Leben, das ihn umgab, klug zu beobachten und zu begreifen, im übrigen aber ſeine Phantaſie frei ſpielen zu laſſen. Und drum ſind die Züricher Novellen unter ſeinen Werken einſam geblieben. In ſeinen letzten Schöpfungen wandte er ſich wieder der Gegenwart zu.

7.

Der Beifall, den Kellers Schriften in den siebziger Jahren fanden, mahnte ihn an seine Dichterpflichten. Er nahm den Erfolg entgegen als eine Aufmunterung zu einer „anhaltenden Wiederaufnahme und Abrundung seiner poetischen Existenz". Das aber war nicht mit der strengen Pflichterfüllung des Amtes zu vereinigen; und darum sehnte er sich denn auch von Jahr zu Jahr mehr aus den täglichen Berufsgeschäften heraus. Obwohl er in Zeitschriften manchmal schon als ein arbeitsunfähiger, müder Greis hingestellt wurde, fühlte er doch noch lebendige Dichterkraft genug in sich.

So wurde denn der Austritt aus dem Staatsdienst ebenso notwendig und heilsam, wie der Eintritt es gewesen war. Am 1. Juli 1876 legte Keller sein Amt nieder. Und die Abschiedsfeier ist wieder unfreiwillig eine echte Humoreske geworden, so wie es der erste Morgen seiner Staatsschreiberthätigkeit gewesen war. Keller selbst mag der Berichterstatter sein.

> Mit meiner Demokraten-Regierung bin ich leidlich auseinander gekommen oder vielmehr lustig, was ich Ihnen glaub' ich noch nicht erzählt habe. Sie veranstalteten mir ein Abschiedsessen im Hotel Bellevue, an dem ausschließlich die Mitglieder der Regierung und ich waren, und überreichten mir einen silbernen Becher. Die Sache begann um 6 Uhr nachmittags. Um 9 Uhr schien es mir einschlafen

zu wollen; ich verfiel auf die verrückte Idee, ich müsse nun meinerseits etwas leisten und den Becher einweihen. Ich lief hinaus und machte ganz tolle Weinbestellungen in Bordeaux, Champagner u. s. f. in der Meinung, dieselben selbst zu bezahlen. Die Herren aber wußten, daß alles aus der Staatskasse bezahlt werden müsse, und um den Schaden wenigstens erträglich zu machen, fingen sie krampfhaft an mitzusaufen und soffen verzweifelt bis morgens um 5 Uhr, so daß wir am hellen Tage auseinander gehen mußten. Sieber wurde in einer Droschke nach Hause gebracht; ich wurde in einer Droschke nach dem Bürgli gefuhrwerkt; ich hatte drei Tage Kopfweh. Das Collste ist, daß ich die Herren, je mehr wir soffen, um so reichlicher mit Offenherzigkeiten regaliert habe in diesem letzten Augenblick, mit meinen Ansichten über die Verdienstlichkeit ihres Regiments u. dgl., was mich nachher geärgert hat, denn es war doch kommun undankbar. Sie machten jedoch geduldige Miene dazu; ich glaube aber, sie gäben mir jetzt den Becher nicht mehr. Die bestellten Weine wollte ich am anderen Tage oder vielmehr am Nachmittage desselben Tages bezahlen; es wurde mir aber richtig nichts abgenommen. Alles wird sorgfältig verschwiegen; nur das Rechnungsbelege wird als stummer Zeuge in den Archiven liegen bleiben.

Nun folgt eine glückliche Zeit. Auf dem „Bürgli" wohnte der Dichter jetzt seßhaft und auskömmlich, denn seine Werke warfen gute Einnahmen ab. Er ist wenig mehr in der Welt, ja selbst in der Schweiz herumgekommen. Ein Plan, wie etwa der, nach Italien zu reisen, ist bei ihm niemals ernst zu nehmen gewesen. Seine Erquickung waren gelegentliche Besuche, die er empfing, und die Korrespondenz, die sich daran anschloß; dann die Geselligkeit in der „Meise", dem alten Zunfthaus; und die Wiederaufnahme seiner malerischen Liebhabereien, zu denen in ruhigen Tagen ihn wieder ein „Jugendheimweh" zog.

Vor allem aber erlebte seine Dichtkunst noch einen reichen Herbst. Aus den letzten vierzehn Jahren seines Lebens stammen die Züricher Novellen, die Umarbeitung des „Grünen Heinrich", der Galathea-Cyklus, Martin Salander, die Vermehrung und Sammlung seiner Gedichte und die Redaktion der Ausgabe seiner gesammelten Werke.

Wir haben nur noch zwei größere Dichtungen zu betrachten, zunächst den Galathea-Cyklus oder das „Sinngedicht", wie der Titel im Jahre 1880 vom Dichter festgesetzt wurde.

Die Beschäftigung mit diesem Werk reicht weit zurück; 1851 ist es entworfen, aber erst 1880 ausgeführt worden. Ein Menschenalter liegt also zwischen Plan und Vollendung. Und Keller hat das schöne Wort gebraucht, er wolle hier „die Konzeptionen des Dreißigers als Fünfziger ausführen, nachdem die Lebenstrübe sich gesetzt hat". Diese Novellensammlung ist uns ein Beweis für die Lebenskraft Kellerscher Erfindungen, ein Beweis aber auch dafür, was für ein starker Künstler er schon in Berlin war, nur daß ihm damals die Technik, die Übung noch fehlte.

Sehen wir uns zunächst das rein Stoffliche der Dichtung an, um zu erkennen, wie die Rahmenerzählung nicht bloße Zuthat, sondern selbst wieder die kunstvollste und reizendste Novelle ist.

Mit einer romantischen Erfindung beginnt der Dichter. Der überarbeitete, seit einiger Zeit etwas weltflüchtige Naturforscher Reinhart entdeckt bei Logau-Lessing das zierliche Epigramm

Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küß' eine weiße Galathee; sie wird errötend lachen!

Sogleich beſchließt er hinauszuziehen und das reizvolle Experiment zu machen. Bei der ſchönen, kecken Zöllnerin, die er vom Pferd herab küßt, ſtellt ſich nur das Lachen ohne Erröten ein; bei dem braven Pfarrerskinde, das er in der Laube umarmt, nur das Erröten ohne Lachen; bei der hübſchen Wirtstochter, die ſchon reifer bei Jahren und bewußter in ihrer Haltung iſt, kommt es überhaupt nicht zum Kuß, denn ſie vereitelt den Verſuch durch ein Gemiſch von herausfordernder Koketterie und Vorſicht, die wohl aus älterer Erfahrung fließt. Der letzte Grund bleibt freilich ein Rätſel.

Am Abend des Tages gelangt dann Reinhart in das einſam gelegene Landhaus, das Lucia und ihr alter Oheim bewohnen. Beim Abendeſſen, das er mit dem Fräulein und zwei Mägden — der alte Oheim iſt unpäßlich — einnimmt, erzählt Reinhart ganz harmlos den Zweck ſeiner Ausfahrt. Der erſte Erfolg iſt, daß Lucia ihm das Haus verbieten möchte. Aber man einigt ſich; er darf bleiben; aber natürlich iſt hinfort die Vorſicht Luciens doppelt groß, und der Boden iſt bereitet für ein reizvolles Geplänkel. Alles dieſes trägt Keller mit der ſouveränſten Ruhe und Heiterkeit vor, in dem tiefen Gefühl, auf dieſem Gebiete Herr zu ſein.

Nach dem Abendeſſen erzählt Lucia die Geſchichte jener Wirtstochter Salome, die Reinhart am Tage geſehen hatte und die ſo dumm und deren Bräutigam ſo taktlos geweſen war, daß ihr Verlöbnis wieder aufgelöſt werden mußte. Abſichtlich hat Keller die Geſchichte der armen Salome durch Lucia etwas weiſe und überlegen vortragen laſſen, ſo daß der Widerſpruch Reinharts ſich regt und ein zierliches, von ſeiten Luciens ein klein bißchen gereiztes Streiten beginnt über die Frage: Was iſt

die Bedingung für eine gute Ehe? Reinhart meint, erforderlich sei ein Antlitz, das immer wieder gefällt, immer wieder neu ist; alles andere sei Nebensache. Lucia dagegen beansprucht Gleichheit des Standes und der Bildung. Daß ein gebildeter Mann etwa eine Magd vom Herde weg heirate, scheint ihr unmöglich. Sie zu widerlegen, erzählt Reinhart die Geschichte von Erwin Altenauer und der armen Regine. Erwin liebt das Mädchen, trotzdem es aus einer degenerierten Bauernfamilie stammt; er sorgt für ihre Erziehung. Und die Ehe führt zu einem reinen Glück, soweit es sich nur um die Beziehungen dieser zwei Menschen handelt. Aber unentrinnbar haftet der armen Regine ihre Herkunft an, die gespenstig drohend hinter ihr aufsteigt. Als Regine der Schande ihrer Blutsverwandten inne wird und erfährt, daß ihr Bruder Raubmörder geworden ist und hingerichtet werden soll, vermag sie diese Qual nicht zu überleben.

Lucia fühlt sich durch die Geschichte nicht widerlegt. Denn die Gleichheit der Bildung, die vor der Ehe allerdings nicht vorhanden war, soll doch eben in der Ehe nachgeholt werden. So endet also Reinharts erster Abend in dem gastlichen Hause nicht eben mit einem Siege.

Am andern Morgen nach dem Frühstück, an dem auch der Oheim, ein alter Oberst und Jugendfreund von Reinharts Vater teilgenommen, erzählt Reinhart seine zweite Geschichte, „Die arme Baronin", in die er schicklich das Logausche Sinngedicht noch einmal einflicht. Wieder ist es die Geschichte von einem, der sich eine Frau erwählt, diesmal mit Glück. In einer Stadt wohnt eine verarmte Baronin, die möblierte Zimmer abgiebt, aber so unendlich viel Bedingungen für den Mieter daran knüpft, soviel Rücksicht für ihre Möbel verlangt, daß keiner es bei

ihr aushält. Mit diesem Drachen möchte es zum Spaß der junge Brandolf aufnehmen. Er zieht zu ihr, aber findet etwas ganz anderes, als er erwartet hatte, eine mitleidswürdige, verschämte Arme, die er in ihrer Krankheit hüten und pflegen, der er seine Güte vorsichtig aufdrängen muß, die ihm dann all das hinter ihr liegende Elend erzählt und endlich ihn durch ihr Jawort glücklich macht.

Lucia ist wieder nicht befriedigt und sogar etwas gereizt. Denn beide Geschichten Reinharts stellen das Verhältnis der Geschlechter so dar, als sei der Mann stets der frei Wählende und die Frau nichts als die geduldig und willenlos Gewählte. Der Oberst verweist der Nichte zwar den scharfen Ton, ist aber doch auch der Meinung, mit der Wahlfreiheit der Männer in Ehesachen sei es nicht gar so glänzend bestellt. Zum Beweis erzählt er seine eigene Geschichte, „Die Geisterseher": wie zur Zeit der Napoleonischen Kriege er und sein Nebenbuhler als Offiziere ein und dasselbe Mädchen Hildeburg geliebt haben. Da aber gar keine Entscheidung sich ergeben wollte, so habe Hildeburg in zwei auf einander folgenden Nächten in den Schlafzimmern der beiden Bewerber einen greulichen Spuk veranstaltet. Dabei habe der Erzähler, der jetzige Oberst, der damals als junger Mann und als echter Romantiker tief beschäftigt war mit den sogenannten Nachtseiten der menschlichen Erkenntnis, mit Hellsehen, Schlafwandel und dergleichen, das ganze Grausen der Geistererscheinung durchgemacht; der andere dagegen als ein nüchterner Rationalist habe die Sache humoristisch genommen und die Braut heimgeführt.

Reinhart setzt sich aber nochmals gegen den Obersten und Lucia mit einer weiteren Novelle zur Wehr, von

Don Correa, dem portugiesischen Admiral, der zweimal, nicht ohne eigene Schuld, seltsame Abenteuer in der Wahl seines Weibes besteht.

Zwar ist Lucia durch diese Geschichte schon ein wenig versöhnt; aber es verdrießt sie doch, daß in Reinharts Beispielen die erwählten Frauen immer erst durch die Wahl des Mannes aus der Niedrigkeit erhoben werden. Keck parodierend giebt sie drum die Humoreske von den „Berlocken" zum Besten, die sich erst wie eine der Novellen Reinharts anläßt, um dann plötzlich umzubiegen. Der junge Thibaut von Vallormes erhält, da er als Page der jungen Marie Antoinette den Ehrendienst erwiesen hatte, von der Dauphine eine goldene Uhr und Kette mit der Weisung, die Berlocken müsse er sich selbst dazu erobern, d. h. natürlich in galanten Abenteuern als Geschenke schöner Frauen. In der That wird der junge Thibaut ein gefährlicher Herzenbrecher und gewinnt eine stattliche Zahl goldner Schmuckstücke, aber mit nicht ganz einwandfreien Mitteln. Dafür aber ereilt ihn die Strafe. Im Jahre 1780 zieht er übers Meer, um mit der französischen Streitmacht die Nordamerikaner in ihrem Freiheitskampf zu unterstützen. Man trifft mit Indianerstämmen zusammen; Verhandlungen werden geführt; und Thibaut verliebt sich in die Indianerschönheit Quoneschi. Er ist sogar entschlossen, das Naturkind als seine Gattin nach Paris zu bringen. Sie aber hat es nur auf seine Berlocken abgesehen, und der Verliebte schenkt sie ihr, da ja in Bälde das schöne Mädchen samt dem glänzenden Zierat ihm gehören wird. Sie ruft ihm zum Dank nur bedeutend das Wort „Morgen" zu. Tags darauf wird im Indianerlager zu Ehren der Europäer ein Kriegstanz aufgeführt; Vorspringer ist Quoneschis Verlobter,

den sie noch am selben Tage heiraten wird. Als Nasenschmuck aber trägt dieser Tänzer die Berlocken des Herrn von Vallormes.

Mit diesem Scherz schließt die Novellenschlacht. Reinhart und Lucia söhnen sich immer mehr miteinander aus. Und als mehrere Monate später der junge Gelehrte wieder in dem Landhaus weilt, und die beiden einen Spaziergang unternehmen, um einen jungen Schuhmacher aufzusuchen und nun vor des Meisters Hause stehen, da — doch es wäre Sünde, diesen lieblichen Schluß umschreibend wiederzugeben. Hier muß Keller selbst das Wort nehmen:

> Was ihnen auffiel, war der Gesang einer schönen Stimme, welche durch das offene Fenster ertönte im allerseltsamsten Rhythmus. Da sich auf der entgegengesetzten Seite ebenfalls ein Fenster befand, war das Innere der Stube ganz hell und durchsichtig, und sie standen im Schatten des Baumes einige Zeit still und schauten hinein. Der junge Meister, der noch allein arbeitete, war eben im Anfertigen eines neuen Vorrates von Pechdraht begriffen. An einem Haken über dem jenseitigen Fenster hatte er die langen Fäden von Hanfgarn aufgehängt, welche durch die ganze Stube reichten, und schritt nun, die eine Hand mit einem Stücke Pech, die andere mit einem Stücke Leder bewehrt, rück- und wieder vorwärts Garn und Stube entlang, strich das Garn und drehte oder zwirnte es auf dem einen Knie in kühner Stellung kräftig zum haltbaren Drahte und sang dazu ein Lied. Es war nichts minderes, als Goethes bekanntes Jugendliedchen „Mit einem gemalten Bande", welches zu jener Zeit noch in ältern auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksbursche, statt der jetzt üblichen Arbeitermarseillaisen und dergl. zu finden war und das er auf der Wanderschaft gelernt hatte. Er sang es nach einer gefühlvollen altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen, die sich aber natürlich rhythmisch seinem Vor- und Rückwärtsschreiten anschmiegen mußten und von den Bewegungen der Arbeit vielfach

gehemmt oder übereilt wurden. Dazu ſang er in einem verdorbenen Dialekte, was die Leiſtung noch drolliger machte. Allein die unverwüſtliche Seele des Liedes und die friſche Stimme, die Stille des Nachmittages und das verliebte Gemüt des einſam arbeitenden Meiſters bewirkten das Gegenteil eines lächerlichen Eindruckes.

Wenn er mit leichten Schritten begann:

Kleine Blumen, kleine Blätter — ja Blätter
Streien wir mit leichter Hand,
Gude junge Frihlings-Gädder — ja Gädder
Tändeln auf ein luftig Band,

bei dem luftigen Bande aber durch einen Knoten im Garn aufgehalten wurde und dasſelbe daher um eine ganze Note verlängern und zuletzt doch wiederholen mußte, ſo war die unbekümmerte und unbewußte Treuherzigkeit, womit es geſchah, mehr rührend als komiſch. Die Strophe:

Zephyr nimm's auf deine Flügel,
Schling's um meiner Liebſten Kleid;
Und ſo tritt ſie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit,

gelang ohne Anſtoß, ebenſo die folgende:

Sieht mit Roſen ſich umgeben,
Selbſt wie eine Roſe jung,
Einen Blick, geliebtes Leben!
Und ich bin belohnt genung.

Nur ſchien ihm das „genung" nicht in der Ordnung zu ſein, und er ſang daher verbeſſernd:

Einen Blick, geliebtes Leben!
Und ich bin belohnt genuch.

Reinhart und Lucie blickten ſich unwillkürlich an. Der Sänger im kleinen Hauſe ſchien für ſie mitzuſingen, trotz jenes abſcheulichen Idioms. Welch' ein Frieden und welch' herzliche Zuverſicht oder Lebenshoffnung pulſierten in dieſen Sangeswellen. Am jenſeitigen Fenſter ſtand ein mit Grün behangener Vogelkäfig. Nun kam aber die letzte Strophe: Fihle, ſang er,

Fühle, was dies Herz empfindet — ja pfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet — ja bindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Weil der Draht noch nicht ganz fertig war, sang er diese Strophe mehrmals durch, immer heller und schöner, mit dem Rücken gegen die Lauscher draußen gewendet; im Bewußtsein der nahen Glückserfüllung wiederholte er das

Reiche frei mir deine Hand

besonders kraftvoll und ließ dann im höchsten Gefühle die geschleiften Noten steigen:

Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Da ein paar Kanarienvögel mit ihrem schmetternden Gesange immer lauter drein lärmten, war eine Art von Tumult in der Stube, von welchem hingerissen Lucie und Reinhart sich küßten. Lucie hatte die Augen voll Wasser und doch lachte sie, indem sie purpurrot wurde von einem lange entbehrten und verschmähten Gefühle, und Reinhart sah deutlich, wie die schöne Glut sich in dem weißen Gesichte verbreitete.

Es war ihnen unmöglich, jetzt in das Häuschen hineinzugehen; ungesehen, wie sie gekommen, begaben sie sich hinweg, und erst als sie wieder die Waldwege betreten hatten, stand Lucie still und rief:

„Bei Gott, jetzt haben wir doch Ihr schlimmes Rezept von dem alten Logau ausgeführt! Denn daß es mich gelächert hat, weiß ich, und rot werde ich hoffentlich auch geworden sein. Ich fühle jetzt noch ein heißes Gesicht!"

„Freilich bist Du rot geworden, teure Lux," sagte Reinhart, „wie eine Morgenröte im Sommer! Aber auch ich habe wahrhaftig nicht an das Epigramm gedacht, und nun ist es doch gelungen! Willst Du mir Deine Hand geben?"

So kam es, daß am Abend, als die Alten nach Hause kehrten, Lucie schon vor ihrem Oheim auf Du und Du mit Reinhart stand. Alle waren zufrieden mit der Ver-

lobung, und Lucie mit dem Schuhmacher so sehr, daß sie Bärbel am andern Tage selbst hingehen ließ, ihm die vergessene Botschaft zu bringen.

Reinhart nannte später seine schöne Frau, wie der Oheim, nur Lux, und, indem er das Wortspiel fortsetzte, die Zeit, da er sie noch nicht gekannt hatte — ante lucem, vor Tagesanbruch.

Wenn dieser kunstvollste Novellencyklus der Weltlitteratur auch nicht das bezeichnendste Werk für Gottfried Keller ist — die „Leute von Seldwyla" haben hier den Vorrang —, so zeigt sich der Dichter in der scheinbar müheloſen Beherrschung seiner Mittel hier doch auf dem Gipfel. Er hatte besonders aus den Züricher Novellen erfahren, wieviel Vorteil ein Erzähler gewinnt, wenn er jedem Werke ein besonderes Zeitkolorit giebt. Das nützt er hier sorgfältig aus. Weil der Cyklus schon in Berlin entworfen war, so begann Keller, als er ein Vierteljahrhundert später die Erzählungen endlich niederschrieb, ehrlich und fast pedantisch: „Vor etwa fünfundzwanzig Jahren .... öffnete Herr Reinhart eines Tages seine Fensterläden." Keller gewinnt dadurch gleich einen Vorteil. Gehört nämlich die Jugend, die in der Rahmenerzählung sich auslebt, etwa der Zeit um 1850 an, so rückt die nächstvorhergehende Generation in die Jahre der Napoleonischen Kriege zurück; und das kommt Keller sogleich in der Erzählung „Die Geisterseher" zu Gute.

Aber er geht noch weiter. Die meisten seiner bisherigen Werke hatten in Zürich oder überhaupt in der Schweiz gespielt; in den Legenden dagegen war ihm einmal der Reiz auch eines fernen, sei es phantastischen, sei es realistischen Lokalkolorits aufgegangen. Und so dehnt er sich im „Sinngedicht" nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich aus. Die Rahmenerzählung, ebenso

wie die „arme Baronin" lokalisiert man wohl am besten in Heidelberg während der fünfziger Jahre; die Novelle „Regine" spielt um 1830 teils in einer deutschen Mittelstadt, teils in Boston; die „Geisterseher" von 1813 bis 1815 in und bei einer westdeutschen Universitätsstadt, das ist wieder Heidelberg; „Don Correa" während der Renaissancezeit, abwechselnd in Portugal, Südwest-Afrika und Brasilien; die „Berlocken" gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts in Paris und Nordamerika.

Die größte Feinheit aber war, daß Keller die einzelnen Novellen auf das Engste mit der Rahmenerzählung verknüpfte. Er erschwerte sich damit die Arbeit zwar ganz erheblich, aber er gewann doch auch den Vorteil, daß jede Novelle ganz eigentümlich gemäß dem Charakter des jeweiligen Erzählers vorgetragen wird. Ja, sogar noch einen letzten Gewinn dürfen wir nicht außer acht lassen. Zwischen den einzelnen Novellen entwickeln sich die persönlichen Herzenserlebnisse der Erzähler; und die daraus hervorgehende Stimmung, Aufgeregtheit oder Beruhigung, findet gleichfalls in den eingelegten Novellen ihren Widerhall. Lucia z. B. trägt im ersten Ärger die Schicksale der Salome in herausfordernd überlegenem Tone vor; die „Berlocken" dagegen erzählt sie drei Tage später lachenden Mundes, mit einem entzückenden Humor.

So ist zwar nicht an ethischem Gehalt, wohl aber an Freiheit, Fülle und Anmut der Erzählerkunst dieser Cyklus das reichste, was Keller hinterlassen hat. Das Motiv konnte er in Berlin schon gewinnen; zur Ausführung aber gehörte die Ruhe und Sicherheit seines Alters. Der Beifall, den er dafür errang, vergewisserte ihn denn auch, daß er noch nicht aufzuhören brauchte zu schreiben. Und so ist noch ein letztes größeres Werk entstanden.

Anderthalb Jahrzehnte hatte Keller als Staatsschreiber vom Mittelpunkt aus die politischen Vorgänge der Schweiz überschaut. Die wichtigsten Ereignisse der neueren Zeit waren in seine Amtsjahre gefallen: die große Revision der Bundesverfassung, die vom Jahre 1869 an sich bis tief in die siebziger Jahre hineinzog, der deutsch-französische Krieg, die Gründerperiode, die ihm folgte und sich auch in der Schweiz fühlbar machte, und vieles andere mehr. Aber auch als Keller wieder ein Privatmann geworden, hat er immer noch mit belebtester Teilnahme die öffentlichen Ereignisse verfolgt, stets mit ganzer Liebe und Sorge für seine Heimat, oft aber auch mit Kopfschütteln, wenn er Verirrung und Entartung sah. Seine Meinung hat er oft etwas polternd und unduldsam vorgetragen und dabei merkwürdig schnell vergessen, daß er in seiner Jugend doch auch einmal ein blutiger Radikaler gewesen war. Die Heißsporne späterer Zeit vermochte er nicht so recht zu begreifen; denn für seine Person war er besonders durch die Jahre seiner Amtsführung ein besonnener Mann geworden, zwar jedem Fortschritt geneigt, der eine organische Weiterentwicklung der hergebrachten Zustände bedeutete, dagegen jeder verwegenen Neuerung und jedem dreisten Experimentieren abhold. Keller war ohne Zweifel ein feiner politischer Kopf. Man muß nur in seinen Briefen die Stellen lesen, wo er über die öffentlichen Zustände auch in andren Ländern spricht, über Erziehungswesen, Volksgesundheit, Leibesübungen und andres; dann wird man sich freuen an dem offnen Auge und dem selbständigen Urteil dieses weltklugen Mannes.

Von der Höhe seines Staatsschreibersessels sah Keller das politische Leben im ganzen gelassen an, zumal da ihm auch die Diskretion des Amtes wohl oft die Zunge

band. Als er sich aber seit 1876 wieder frei unter das Volk mischte, nahm er kein Blatt mehr vor den Mund. Besonders gegen das Ende der siebziger Jahre und im Anfang der achtziger, zu allermeist im Jahre 1881, wurde er ernstlich besorgt um sein Volk, wenn er sah, wie die Vergnügungssucht überhand nahm, wie man die republikanisch freien Zustände der Schweiz zum Gegenstand hohler Prahlerei machte, wie an die Stelle langsamer, gedeihlicher Arbeit ein Hasten nach Gewinn trat, eine Sucht, schnell reich zu werden, und damit im Zusammenhang Unterschlagungen von Staats- und Privatgeldern vorkamen. Da schwoll dem Alten oft der Kamm, und er polterte zornige Worte heraus, die er lange zurückgehalten hatte.

So hat ihn Stauffer-Bern im Bilde festgehalten, als den geistreichen, verschlossenen, etwas igelborstigen Mann, bei dem man ahnt: bricht's los, dann werden die Worte nicht immer sehr gewählt sein. Aber Liebe zur Heimat ist der Grund auch dieses Zornes.

Jedoch durch solche gelegentlichen Ausbrüche konnte der Künstler sich nicht befreit fühlen; und so finden wir Keller seit dem Frühling 1881 mit dem Gedanken beschäftigt, die politischen und sozialen Anregungen noch einmal dichterisch zu verwerten.

Aber die Schwierigkeiten waren groß. Zunächst ließ sich die Gesamtheit aller gesellschaftlichen Verhältnisse der siebziger und achtziger Jahre nicht als ein zufälliges, individuelles Einzelerlebnis, sei es schnurrig, sei es tragisch ergreifend vortragen. Vielmehr mußte eine Handlung ersonnen werden, die als typisch gelten konnte, als ein Sympton der ganzen Zeit und des ganzen Volkes, eine Handlung, die in tausenden von Familien und Verbänden

zwar nicht wirklich geschehen zu sein brauchte, aber doch täglich geschehen konnte. Daraus folgt schon, daß es sich hier nicht um eine Novelle, sondern um einen Roman mit großem Hintergrund handeln sollte. Der Dichter mußte also an den Anfang seiner Produktion zurückkehren, von den kleineren Formen, in denen er so sicher geworden war, zu der großen, ihm unbequemen, mit der er bisher nur einen Halberfolg errungen hatte.

Dann kam hinzu, daß er einen aktuellen Stoff bearbeiten wollte. Schon hatte ja Keller sich mehr und mehr einem maßvollen Realismus genähert, obwohl er auch dabei seine Stoffe, selbst die aus der nächsten Gegenwart, immer leicht stilisiert hatte. Hier jedoch, wo er unmittelbar ins Parteitreiben des Tages hineingriff, mußte er viel moderner reden als bisher, Schlagworte brauchen, gelegentlich sogar journalistische Phrasen. Und dagegen sträubte sich etwas in ihm; er konnte nicht gleich den Stil, die rechte Vortragsart finden.

Hiermit hing wieder eng zusammen, daß Keller notgedrungen in dem Interessenkonflikt, den er darstellen wollte, Partei ergreifen mußte. Auch gegen seinen ausdrücklichen Willen, das ahnte er voraus, würde seine persönliche Überzeugung in dem Werke zum Ausdrucke kommen. Hatte er in den letzten Jahren sich gar so gern „zweckloser" Kunst, der reinen Freude am Erzählen hingegeben, so mußte er jetzt wieder zurückkehren, mußte wieder schweizerisch lehrhaft werden, seinem Werk eine Tendenz aufprägen. Und Keller sah voraus, man werde, wenn er der Nation den Spiegel vorhalte und die Schäden im Volke aufdecke, ihn einen Pessimisten schelten, einen Verfallspropheten. Das ist ja dann auch wirklich eingetroffen.

Aus alledem erklärt sich, warum die Arbeit nur langsam vorrückte. Wenn Keller auch schon im April und noch intensiver im September 1881 an die Niederschrift gedacht hatte, so konnte er doch erst zwei Jahre später melden, daß er am Werke sei. Und noch einmal mußte es zwei und ein halbes Jahr währen, bis auf Julius Rodenbergs wiederholtes Drängen im Januarheft 1886 der Deutschen Rundschau der erste Bruchteil des Romans gedruckt werden konnte. Wieder wie in jungen Tagen führte dann der Dichter seine Arbeit unter Seufzen und Stöhnen mit Unterbrechungen im Laufe des Jahres 1886 zu Ende, und zwar zu einem jähen Ende, nicht zu einem organischen Abschluß.

Keller knüpft in dieser Dichtung seiner alten Tage an die frühere Schweizer Erzählungskunst an. Hatte Jeremias Gotthelf gern aufstrebende oder verfallende Bauernwirtschaften handgreiflich moralisierend dargestellt, so bietet Gottfried Keller als Seitenstück die sozialen Verhältnisse der Stadt.

Das Schicksal zweier Familien erzählt er, denen beiden das eine gemeinsam ist, daß die Eltern mit ihrer Erziehung der Zeit vor 1869 angehören, die Kinder dagegen in den neuen politischen Verhältnissen aufwachsen. Sonst aber ist die Art und das Schicksal der beiden Hausverbände ganz verschieden.

Auf der einen Seite treffen wir die Familie Weidelich. Der Vater ist Gärtner, ein bescheidener, schwacher Mann, der in seinem Hause gehorchen muß. Das Regiment dagegen führt die Mutter, eine dummstolze, putzsüchtige Waschfrau, die über ihren Stand hinausstreben möchte, sich neumodisch Mama nennen läßt, den Ehrgeiz ihrer Söhne anstachelt, sie im übrigen aber ziemlich un-

erzogen aufwachsen läßt. So entwickeln sich die Buben denn auch zu netten Früchtchen. Bezeichnend genug hat Keller sie zu Zwillingen gemacht und ihnen von der Mama Wäscherin die stolzen Namen Isidor und Julian beilegen lassen.

Gegenüber steht Martin Salander mit den Seinen. Er war früher Lehrer gewesen und ist dann Kaufmann geworden, ein fleißiger, kluger Arbeiter, aber für die neue Zeit nicht schlau und gerieben genug. Drum wird er oft und öfter von seinen Mitmenschen übertölpelt, vor allem von Louis Wohlwend, dem sentimentalen dunklen Ehrenmann. Auch neben Martin Salander steht eine selbstbewußte Hausfrau; aber Frau Marie strebt nicht nach der Herrschaft über ihren Mann, sondern freut sich der Rolle einer klugen, beratenden Gefährtin; wiederum einer rechten Stauffacherin. Das Ehepaar hat drei Kinder, die beiden Töchter Netti und Setti, zwei gutherzige, etwas thörichte Jungfrauen, und Arnold, den Sohn, dessen stilles, tüchtiges Wesen selten in die Augen fällt.

Diese beiden Familien führt nun der Dichter zuerst miteinander in Konkurrenz. In allem, was still und rein persönlich zu erledigen ist, im bürgerlich kaufmännischen Erwerb hat Martin Salander nach etlichen Unfällen Erfolg. Im öffentlichen Leben aber mißlingt's dem leider etwas altmodischen Manne. Er meint, auch hier mit langsamer, biederer Arbeit ans Ziel kommen zu können; aber da bringen es die Weidelichs, Isidor und Julian, die beide Notare geworden sind, weiter. Sie drängen sich mit ordinärstem Strebertum in die einflußreichen Kreise der Stadt ein, frivol schließen sie sich, um sich gegenseitig auf dem Laufenden zu erhalten, zwei verschiedenen politischen Parteien an; ja, sie werden beide sogar Mitglieder des großen Rates.

Und noch einen Schritt weiter leitet der Dichter die Verhältnisse. Die beiden ungleichen Familien verschwägern sich miteinander; Isidor und Julian Weidelich heiraten Netti und Setti Salander.

Martin aber, der Mann der alten Zeit, muß immer wieder weiteres Lehrgeld zahlen, wie es eben das Schicksal einer Übergangsgeneration ist. Blindes Vertrauen ist in der neuen Zeitperiode nicht mehr am Platz; und es ist Salanders Schicksal, mit seiner kindlich-männlichen Auffassung des Lebens zwar schließlich zu siegen, aber nur unter beständigen Verlusten. Er vertraut den politischen Maßnahmen, aber er muß erkennen, daß der volkswirtschaftliche Aufschwung rings um ihn her durch moralischen Niedergang erkauft wird. Er vertraut dem wieder auftauchenden Wohlwend, aber dieser begaunert ihn aufs neue. Er vertraut seinen Schwiegersöhnen, aber sie begehen Unterschlagungen und geraten ins Zuchthaus; die unglücklichen Ehen müssen gelöst werden.

Und der Schluß? Einen organischen Schluß hat der Roman eben nicht, nur ein schnell herbeigeführtes Ende. Ein Ausblick in die Zukunft zeigt uns das Bild, daß es mit den Weidelichs vorbei ist und daß die Salanderleute in ihrer schlichten Weise vielleicht nach mancherlei Gefahren und Thorheiten ein gesichertes Dasein führen werden.

Ist das nun ein pessimistischer Roman?

Zuzugestehen ist, daß der Dichter nicht überall seinen goldigen Humor von früher besitzt. In dem politischen Treiben hat er einige Züge mit offenkundiger Antipathie geschildert. Auch die streberhaften Weidelichsjünglinge vermag er nur possenhaft, nicht humoristisch darzustellen. Er hat von seiner persönlichen Unzufriedenheit mit der

Neuzeit manches in den Roman hineingetragen; und das ist gewiß ein künstlerischer Mangel.

Aber man darf das doch nicht ohne weiteres als Pessimismus bezeichnen. Wenn Keller sagt: „So übel sieht's augenblicklich in der Schweiz aus", so heißt das doch nicht: „es wird von nun an immer weiter bergab gehen". Er schildert eben nur eine Übergangszeit, und jenseits dieser Krisen sieht er helles Licht.

Was die Zukunft bringen wird, das ist an einigen wenigen Stellen des Romans ganz versteckt angedeutet. An sechs oder sieben Orten, nur vorübergehend, und dann in dem übers Knie gebrochenen Schluß ist von Arnold Salander die Rede, von seiner Entwicklung im Ausland, von seiner schlichten Tüchtigkeit. Ihm gehört die Zukunft. „Martin Salander" ist nur die eine Hälfte des Romans, die andere hätte und hat, wie der Dichter, selbst nicht ganz befriedigt mit seiner künstlerischen Leistung, verraten hat, heißen sollen „Arnold Salander". Und da hätte der Dichter, wenn ihm Lust und Lebenskraft beschieden geblieben wären, seinem wiedererstandenen unverwüstlichen Volke sein Vermächtnis hinterlassen: sein Vertrauen in die Zukunft. —

Aber es ging mit Gottfried Keller nach der Vollendung des „Martin Salander" schnell bergab. Rheumatische Leiden stellten sich ein; zu ihrer Linderung hat er das eine oder andere Bad besucht, aber nicht viel Erleichterung gefunden. Die Krankheit und der Tod seiner Schwester Regula griffen ihn heftig an; und ihm war beschieden, in ungemütlicher Häuslichkeit, recht vereinsamt seine Tage zu beschließen. Am 19. Juli 1889 feierte die Schweiz seinen siebzigsten Geburtstag. Das ganze Vaterland legte ihm seinen Dank zu Füßen. Er selbst aber

war fern von Zürich und über diese Ehren mehr erstaunt als erfreut.

Dann hat er nicht mehr ganz ein Jahr gelebt. Monatelang war er ans Bett gefesselt; phantasierend im Halbtraum lag er oft, selbst wenn ihn Freunde besuchten. Meist aber war er auch gänzlich einsam. Er starb am 15. Juli 1890. Und einer seiner letzten Gedichtentwürfe, ein Gebet in Prosa, das er schlicht und voll Fassung zu den Sternen hinaufrichtete, läßt uns noch einen Blick in seinen lautern Charakter und in sein kindliches Herz thun:

Heerwagen, mächtig Sternbild der Germanen, das du fährst mit stetig stillem Zuge über den Himmel vor meinen Augen deine herrliche Bahn, von Osten aufgestiegen alle Nacht! O fahre hin und kehre täglich wieder! Sieh' meinen Gleichmut und mein treues Auge, das dir folgt so lange Jahre! Und bin ich müde, o so nimm die Seele, die so leicht an Wert, doch auch an üblem Willen, nimm sie auf und laß sie mit dir reisen, schuldlos wie ein Kind, das deine Strahlendeichsel nicht beschwert — hinüber! — — Ich spähe weit, wohin wir fahren.

Inhalt.

	Seite
1. Zürich. München. Der Maler	1
2. Der Lyriker	19
3. Heidelberg. Religiöse Entwicklung. Berlin. Dramatische Versuche	39
4. Der grüne Heinrich	58
5. Die Leute von Seldwyla I	79
6. Legenden. Die Leute von Seldwyla II. Züricher Novellen	101
7. Das Sinngedicht. Martin Salander	121

Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten. Von Troels-Lund.

Deutsch von L. Bloch. gr. 8. Geschmackvoll gebunden 5 Mk.

In dem glänzend geschriebenen Buche, das überall ein warmes Verständnis für alles Große zeigt und in Skandinavien als eine „Bibel der Humanität" bezeichnet worden ist, giebt der Verfasser eine Geschichte der treibenden Gedanken in der Entwicklung des menschlichen Geistes vom Morgen der Zeiten bis zur Renaissance im Norden und bis zur Gegenwart, ausgehend von den einfachsten und doch auch wieder tiefsten Fragen, die das Dasein stellt, die es der Menschheit immer gestellt hat und die von ihr stets aufs neue zu beantworten versucht worden sind: Was sind Licht und Dunkel, Tag und Nacht, wie weit ist's von der Erde bis zum Himmel?

Die Renaissance in Florenz und Rom. Prof. Dr. C. Brandi.

Acht Vorträge von Geheftet etwa 4 Mk., gebunden etwa 5 Mk. (Erscheint Anfang Dezember.)

Diese zusammenfassende Darstellung der Renaissance wird einem wirklichen Bedürfnis entgegenkommen und in den weitesten Kreisen der Gebildeten willkommen sein. Fehlt es doch an einer solchen, die die bestimmenden Elemente und die bedeutendsten Leistungen dieser weltgeschichtlichen Epoche zusammenhängend darlegt. Sie führt vom Ausgang des Mittelalters, von Franz von Assisi und Dante, zu der Florentiner Gesellschaft, zu den Anfängen des Humanismus, zu Petrarca und Boccaccio. Den Mittelpunkt des ersten Teiles bildet die Schilderung der Künstler des Quattrocento, das Prinzipat der Medici und andrerseits das Auftreten Savonarolas schließen ihn ab. Im Mittelpunkt des zweiten Teiles steht entsprechend die Darstellung der klassischen Kunst. Sie hebt sich ab von der Schilderung des Fürstentums der Päpste; den Abschluß des Ganzen bildet die Geschichte des „Endes der Renaissancekultur". Die Ausstattung des Buches ist im Sinne der Drucke der Renaissancezeit gehalten.

Arbeit und Rhythmus. Von Karl Bücher.

Zweite, stark vermehrte Auflage. gr. 8. Geheftet 6 Mk., geschmackvoll gebunden 6 Mk. 80 Pf.

„... Die Gemeinde allgemein Gebildeter, ... die sich für die Gesamtheit des selbständigen und weit greifenden Überblicks über den viel verschlungenen Zusammenhang von Arbeit und Rhythmus aufrichtig freuen darf, wird meines Erachtens dem bewährten Forscher auch dafür besonders dankbar sein, daß er ihr einen wertvollen Beitrag zu einer Lehre geliefert hat, welche die edelsten Genüsse in unserm armen Menschenleben vermittelt, nämlich zur Lehre von der denkenden Beobachtung, nicht bloß welterschütternder Ereignisse, sondern auch alltäglicher, auf Schritt und Tritt uns begegnender Geschehnisse." (G. v. Mayr i. d. Beil. z. Allg. Ztg.)

„... Das Gesagte wird genügen, jeden Liebhaber der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte, wie geistvoller Betrachtung der großen Zusammenhänge alles menschlichen Lebens auf die feine und interessante Untersuchung hinzuweisen." (G. Schmoller i. Jahrb. f. Gesetzgeb. u. s. w.)

Goethes Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion und zu religiös-kirchlichen Fragen von Geh. Rat D. Dr. Vogel.

2. Aufl. Geh. 2 Mk. 80 Pf., geschmackv. geb. 3 Mk. 40 Pf.

Das zu guter Zeit, am Ende des Goethejahres in 2. Auflage erschienene Buch sei jedem, der Goethe als den großen Menschen, den ewig werdenden und wachsenden, kennen lernen und seine Weltanschauung verstehen will, empfohlen. Der gläubige Christ kann sich an dem Büchlein erbauen, wie nicht minder das „Weltkind".